STOCKHOLMS HÖGSKOLA
från Svenska Akademien.
Discarded from
Stockholm University
Library

C. A. Böttiger's kleine Schriften

archäologischen und antiquarischen Inhalts,

gesammelt und herausgegeben

von

Julius Sillig.

Zweiter Band.

Mit sieben Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1838.

C. A. Böttiger's kleine Schriften

archäologischen und antiquarischen Inhalts,

gesammelt und herausgegeben

von

Julius Sillig.

Zweiter Band.

Mit sieben Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung,
1838.

Vorwort des Herausgebers.

Nur Weniges habe ich bei diesem Bande zu erinnern, der die sämmtlichen zerstreuten Aufsätze enthält, die Böttiger über Geschichte und Archäologie der Kunst, so wie über einzelne erhaltene Denkmäler des bildlichen Alterthums nach und nach geschrieben hat. Vielleicht wird mancher sich eine gröfsere Menge der hierher gehörenden Abhandlungen erwartet haben; allein ein genaueres Eingehen auf die dem ersten Bande vorgedruckte Bibliographie der Böttiger'schen Schriften wird die Ueberzeugung hervorrufen, dafs nichts weggeblieben ist, was nur irgend von wissenschaftlichem Werth und von Bedeutung erschien. Nur die älteste Abhandlung Böttiger's im Fache der Vasenkunde, über den Raub der Cassandra, konnte nicht aufgenommen werden, weil der Verleger derselben die noch vorhandenen Exemplare zum Behuf der gegenwärtigen Sammlung nicht ablassen wollte; die kurze Geschichte des Colossalen (im Journal des Luxus und der Moden 1796. April. S. 190—197.) wird man leicht entbehren, wenn man sich erinnert, um wie viel vollständiger, genauer und erschöpfender Böttiger denselben Gegenstand später in den Andeutungen zu vier und zwanzig Vorträgen über die Archäologie S. 204—211. und besonders in den Ideen zur Kunstmythologie Bd. 2. S. 292—308. erörtert hat. Zum Ersatz nun dafür hat dieser Band durch den ihm beigegebenen Anhang, der antiquarischen Analecten zweite Sammlung, einen Zuwachs erhalten, der durch seinen mannichfaltigen und reichen Inhalt für den Leser ein vielfach überraschender sein wird, und da es mir ferner möglich war, auch in diesen Band Einiges aufzunehmen, was früher entweder noch gar nicht

im Drucke erschienen war (s. V. Abtheil. Nr. XV.), oder jetzt wenigstens mit theilweis sehr bedeutenden Nachträgen erscheint (s. Abth. IV. Nr. I. V. u. besonders Nr. II.), so glaube ich auch ihm den Empfehlungsbrief, der bei Sammelschriften der Art bisher stets galt, mitgegeben zu haben. Die Excurse zum Vortrag über die Dresdener Antikengalerie lassen sehen, auf welche Weise ungefähr Böttiger sein mehrmals angekündigtes gröfseres Werk über dieses Museum ausgearbeitet haben würde. Zu beklagen ist, dafs die Umarbeitung und Bereicherung jenes Vortrags sich nur auf die zwei ersten Dritttheile desselben erstreckt. Bei der Geschichte der Enkaustik ist zu erwähnen, dafs Böttiger noch eine vierte und fünfte Abhandlung darüber schreiben wollte, wozu sich auch einzelne Materialien vorfanden, nichts jedoch von der Art, was die Bekanntmachung gestattet hätte, wie denn überhaupt eine Fortsetzung der beiden abgebrochenen Untersuchungen sich nicht auf das Ende des vorigen Jahrhunderts beschränken dürfte, sondern vorzüglich die Forschungen berücksichtigen müfste, die erst in den letzten Jahren darüber angestellt wurden, aber, wie es scheint, diesem grofsen Zweige der alten Malerei einen weit geringeren Umfang angewiesen haben, als man früher annehmen zu müssen glaubte.

J. S.

Inhaltsverzeichniſs des zweiten Bandes.

Vierte Abtheilung.

Zur Geschichte, Theorie und Technik der Kunst bei den Alten. Museographie.

Seite

I. Ueber Museen und Antikensammlungen. Leipzig. 1808. 8. (Mit späteren Nachträgen des Verfassers.) 3

II. Vortrag über die Dresdener Antikengalerie. Dresden, 1814. 4. (Mit späteren Zusätzen und Excursen des Verfassers.) . 25

III. Einige Bemerkungen über die cyclopischen Mauern; aus Wieland's neuem teutschen Merkur. 1805. St. 1. S. 19—30. 53

IV. Myron und der athletische Kreis; aus Merkel's Freimüthigem. 1806. Nr. 85. 88. 90. 95. 97. 98. 57

V. Geschichte der Enkaustik der Alten und der neueren Versuche, sie wieder herzustellen; aus dem Journal des Luxus und der Moden. 1794. October S. 455—476. November S. 504—528. December S. 563—584. (Mit Nachträgen des Verfassers). 85

VI. Ueber Echtheit und Vaterland antiker Onyxcameen von auſserordentlicher Gröſse. Leipzig 1796. 8. (im 57. Band der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften). 131

VII. Die murrhinischen Gefäſse; im Morgenblatt für gebildete Stände. 1807. Nr. 87. 88. 152

Fünfte Abtheilung.

Kritik und Auslegung einzelner Kunstwerke des Alterthums.

I. Kopf eines Pferdes der Nacht vom Giebelfelde des Parthenon; aus Seiler's und Böttiger's Erklärungen der Muskeln und der Basrelief's an Ernst Matthäi's Pferdemodelle. Dresden. 1823. S. 43—50. (Dazu Taf. I. 1.) 161

II. Die Venus aus Melos; Abendzeitung. 1821. Nr. 287. . . 169

Seite

III. Ueber die Siegesgöttin als Bild und Reichskleinod; Allgemeine Literatur-Zeitung, 1803. Bd. 2. Programm. (Dazu Taf. II.) 173

IV. Venus Urania, auf dem Schwan sich emporschwingend; im Taschenbuch Urania. 1824. (Dazu Taf. III.) . 184

V. Helena, von Paris heimgeführt; aus Seiler's und Böttiger's Erklärungen u. s. w. (Dazu Taf. I. 2.) 191

VI. Vier Judencontrefei's in der Vorhalle eines Königsgrabes bei Theben in Oberägypten. Abendzeitung. 1821. Nr. 77. 78. 198

VII. Das jüngstentdeckte Gemälde aus den Königsgräbern bei Theben; Wegweiser zur Abendzeitung. 1823. Nr. 29. . 204

VIII. Die Isisvesper; nach einem Herculanischen Gemälde; im Taschenbuch Minerva. 1809. S. 93—137., übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Beck in Acta Seminarii Reg. Lips. Vol. I. p. 265—283. (Dazu Taf. IV.) . . 210

IX. Die Apotheose des Kaisers Titus, ein antikes Gemälde; im Morgenblatt für gebildete Stände. 1810. Nr. 272. 273. . 231

X. Die Göttin Roma; Zeitung für die eleg. Welt. 1810. Nr. 19. 236

XI. Die Aldobrandinische Hochzeit; Kunstblatt 1816. Nr. 1. 242

XII. Der Liebeszauber. Zur Erklärung eines antiken Vasengemäldes; im Taschenbuch Urania. 1820. S. 475—504. . 248

XIII. Venus, im Staatskleide thronend; im Wiener Conversationsblatt. 1821. Nr. 82. (Dazu Taf. IV.) 268

XIV. Sappho und Alkäos; artistisches Notizenblatt. 1822. Nr. 11. 276

XV. Ueber eine Vasenabbildung, die den Cordax-Tanz vorstellt (ungedruckt). 279

XVI. Salzburger Mosaik-Fufsboden; Kunstblatt. 1821. Nr. 105. 284

XVII. Die Familie des Tiberius auf einem Onyxcameo zu Paris; aus „London und Paris." 1807. St. 8. S. 296—319. (in's Lateinische übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Beck in Acta Seminarii Regii Lips. Vol. 1. p. 294—302.) 292

XVIII. Das Mantuanische Gefäfs; artistisches Notizenblatt. 1830. Nr. 6. 306

XIX. Das Menschenleben, eine allegorische Galerie; in Aschenberg's Taschenbuch für die Gegenden am Niederrhein. 1804. S. I—LXIV. (Dazu Taf. VII.) 309

Anhang zum zweiten Bande.

Antiquarische Analecten. Zweite Sammlung. Nr. 34—84. 342

Vierte Abtheilung.

Zur Geschichte, Theorie und Technik der Kunst bei den Alten.

Museographie.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/cabottigersklein02bott

Vierte Abtheilung.

Zur Geschichte, Theorie und Technik der Kunst bei den Alten.

Museographie.

I.

Ueber
Museen und Antikensammlungen.

Eine archäologische Vorlesung,

gehalten den 2. Januar 1807.

— Fracta de casside buccula pendens.
Iuvenalis.

Vorwort.

Unsere Zeit rafft alles Vereinzelte und Zerstreute in gröfsere Massen zusammen. Und wo nur das alte mens agitat molem wirklich seine wohlthätigste Anwendung leidet, da mufs dieses Zusammenfassen zur herrschenden Einheit in der Vielheit nicht blos grofse, sondern auch wünschenswerthe Veränderungen hervorbringen. Auch die diesseits und jenseits der Alpen zerstreuten Denkmäler alter Kunst nahmen Theil an diesem Zusammenfassen und wurden in immer gröfseren Massen da aufgehäuft, wo man den Grundsatz aufstellen konnte: „die alten Kunstwerke gehören zwar der ganzen gebildeten und bildungslustigen Menschheit, aber zu Schatzmeistern und Bewahrern dieser Schätze ist allein das Volk berufen, dessen Arm ihren Besitz durch das Schwert zu vertheidigen vermag!“ Es wird sich nun ausweisen, welche Vortheile und wünschenswerthe Veredlungen im echten Kunstgeschmack die Verpflanzung und Zusammenhäufung so vieler Kunstwerke in der grofsen Hauptstadt des französischen Reichs hervorbringe. Eins kann nicht geleugnet werden und steht als Erfahrungsatz unbe-

stritten: Man konnte nicht liberaler und mittheilsammer in der Schaustellung dieser Kunstschätze verfahren, als es jetzt dort geschieht, wo sie alle nach und nach versammelt wurden. Es bedarf weder eines lästigen Erlaubnifsscheines, noch eines goldenen Schlüssels, um täglich zur gesetzten Stunde eingelassen zu werden. Die Gastfreundschaft setzte sich selbst in den Hintergrund, und gestattete den Fremden mehr Freiheit, häufigeren Zulafs, als den Einheimischen!

Bis nun die Geschichte uns die Resultate, die wir in ruhiger Fassung erwarten müssen, gelehrt haben wird, mag es immer gestattet sein, über die Vortheile und Nachtheile der Museen im Allgemeinen sich zu besprechen und der falschen Bewunderung und Lobpreisung, die nur der Eitelkeit fröhnt, bescheidene Gränzen zu setzen. Einen Versuch dieser Art liefert die hier zum Druck gegebene Vorlesung. Sie wünscht bei Kennern unbefangene Prüfung und berichtigendes Urtheil zu wecken. Ihrer nächsten Bestimmung nach war sie Einleitung zu einer Reihe von archäologischen Vorträgen, die, einem allgemeinen gefafsten Plane zu Folge, diefsmal nur die Betrachtung der vorzüglichsten Museen in und aufser Italien — nach ihrem früheren, allgemein gekannten und selbst durch Benennung gewisser Bildwerke schon fixirten Bestande — zum Gegenstand hatten. In einer neuen Reihe von Vorträgen, die auf den Winter 1808 bestimmt sind, liefse sich nun nach dieser Periegese, nach diesen Lustgängen in den Sälen der Kunst, die Exegese oder Erklärung der einzelnen noch vorhandenen Denkmäler nach dem Leitfaden einer Kunstmythologie um so sicherer vornehmen. Eine freie, zwanglose Unterhaltung über das schönste Erbtheil des Menschengeschlechts ist hier der Hauptzweck, nicht schulgerechte Belehrung. Verliert man nur diesen Gesichtspunkt nicht, so wird man weniger fragen, was und in welcher Ordnung, als wie und mit welcher Auswahl es mitgetheilt wurde.

Unsere diefsmaligen archäologischen Unterhaltungen sind einer Periegese oder, damit das fremde Wort nicht zu sehr abschrecke, einer lustwandelnden Beschauung der vorzüglichsten Museen und Antikensammlungen in Italien, Frankreich und den nördlichen Reichen, was man auch sonst wohl Museographie zu nennen pflegt, gewidmet. Darauf kann die Exegese oder die kritische und ästhetische Betrachtung der noch erhaltenen alten Kunstwerke, die den Bestand und Inhalt jener Museen machen, um so deutlicher folgen, als wir nun einmal alle diese Dinge in Raum und Rahmen gefafst zu denken gewohnt sind. Alle Museen sind aber doch nur gröfsere oder kleinere Einrahmungen,

Aber eben mit dieser Einrahmung hat so es seine eigene Bewandtnifs. Es sollte daher, bevor wir noch unsere archäologische Lustreise antreten, eine allgemeine Betrachtung über Zweck und Nutzen der Antiken-Kabinete und Museen wohl um so weniger überflüssig sein, als die Verpflanzung, Bereicherung und Vergröfserung solcher Museen gerade in unseren Tagen mehr als je zur Sprache und Ausübung gekommen ist.

Die Museen sind Schatzkammern alter Kunstdenkmäler im klassichen Sinn und vorzüglich zur Aufbewahrung der gröfseren plastischen Werke und dessen, was uns von der Bildhauerkunst der Griechen und Römer verstümmelt oder ergäuzt überliefert worden ist, bestimmt und eingerichtet. Wollen wir also die Frage beantworten: wozu diese Museen? so müssen wir unverdrossen auch noch einen Schritt weiter rückwärts gehen und fragen: welchen Zweck können die Kunstwerke, die darin erhalten sind, erreichen oder wenigstens erreichen wollen? Alles wohl erwogen, kann derselbe doch nur ein dreifacher sein. Sie können entweder begeistern, oder verzieren, oder belehren. Nur da, wo das Erste geschieht, blühet in rosigem Jugendschimmer die Kunst im heimischen Lande. Sie ist da, weil sie da sein mufs, und giebt Niemand Rechenschaft von ihrem Dasein, und Niemand fordert sie von ihr. Untergeordnet, doch immer noch wohlanständig, ist ihr Zweck, als Schmückerin und Verziererin. Sie dient, aber ihre Fesseln sind Blumenketten. Und sind nicht die Grazien selbst nur Dienerinnen der hohen Olympier? Aber eine härtere, oft schmachvolle Dienstbarkeit wartet ihrer, wenn sie nur lehren soll. Das Mädchen aus der Fremde wird Magd! — Ein schneller Ueberblick über den antiken und modernen Standpunkt, aus welchem Kunstwerke angesehen wurden, wird uns bald zeigen, zu welchem Zweck die Ueberreste der alten Kunst in den Museen sich versammelt haben.

Es war eine glückliche Zeit, als alle Werke der alten Bildnerkunst noch auf den Plätzen ihrer eigentlichen Bestimmung standen, als eine Quadriga des Zeus, eine Statue der Juno oder Pallas noch auf den Giebeln ihrer Tempel, in Nischen und auf Fufsgestellen thronten, wofür sie eigentlich berechnet und vom schaffenden Künstler selbst bearbeitet waren. Das erste Urbild der Venus, aus welchem ihre ganze spätere Idealschöpfung hervorging, stellte Alkamenes in den Gärten auf. Die Mercurius-, Hercules- und Eros-Bilder wohnten in den Gymnasien; Tritonen, Nereiden und ihr Herrscher Neptun standen am Meer; Diana mit ihrem hochgeschürzten Nymphengefolge in schattigen Hainen. Da war Alles noch an seiner rechten Stelle. Bacchus, die Musen und der Musenführer, der Cithersänger Apollo, erfüllten, sinnlich gegenwärtig, die Theater, wo jede Aufführung eines Stückes, nur am jährigen Feste wiederkehrend, ein süfser Gottes-

dienst war. Auf den öffentlichen Plätzen, nicht in Kammern verschlossen, sondern öffentlich, stets von der Sonne beschienen, zum Lobe ihrer Mitbürger ausgestellt, standen die Bildsäulen grofser Feldherren, hochherziger Patrioten und der Kämpfer in den heiligen Spielen, zum Ruhme des Vaterlandes. Von Begeisterung erschaffen, von Begeisterung geweiht, hätte da die Kunst nicht auch wieder begeistern sollen? So erreichte sie ihren erhabensten Zweck. Wer Schiller's Götter Griechenlands und Ideale kennt, versteht auch, was ich unter dieser Begeisterung in der vollsten Bedeutung verstehe. Es genügt wenig, diese Idealgestalten selbst nur allein sich hervorzurufen. Man mufs die Tempelhallen, Gymnasien, Theater, Haine, Altäre zugleich mit in einer südlich erwärmten Phantasie erschaffen, um den vollen Zauber jener Gestalten und ihren ergreifenden, ja ich möchte wohl sagen, süfs berauschenden Eindruck zu fassen. Zwar häuften sich in den Vorhallen und Säulengängen, in den Peristylen und Platanonen der Tempel auch die Bildwerke. Besonders war Delphi mit seinen nach Volkstämmen getheilten Schatzkammern und der Tempel der Samischen Juno, wie die Palladische Akropole zu Athen ein reicher Sammelplatz derselben *). Aber es waren Weihgescheuke, auf bestimmte Veranlassung mit keuscher Beobachtung des Schicklichen zur Huldigung und Erinnerung dargebracht und mit weiser Sorgfalt geordnet und aufgestellt. Mit tausend Zungen sprachen diese geweihten Denkmäler hohe Bewunderung und heilige Scheu vor Göttern und Menschen in die Brust des Zuschauers. Mehr oder weniger gehörte er den Denkmälern und die Denkmäler gehörten ihm an. —

Eine sehr veränderte Gestalt gewann diefs Alles mit Alexander's Heereszug (Olymp. 122. 331 v. Chr), der nicht nur die damalige Welt mit ihren Dynastieen und Staatsverfassungen aus ihren Angeln hob, sondern auch, unterstützt durch die sceptischen Aufklärungsversuche der griechischen Philosophie und die Genufsweisheit im Hetärengewande, den Götterbildern ihren Heiligenschein beneidete und ihre Altäre beraubte, wäre es auch nur darum gewesen, um dem regellosen Collosalgeschmacke jenes in's Ungeheuere strebenden Zeitalters zu huldigen und sie zu Riesen-

*) Hätten wir die Periegesen des Polemo noch, wie gern wollten wir den armseligen Alterthumsklitterer Pausanias entbehren! Und doch, wie viel weniger wüfsten wir uns aus jenen Kunstlabyrinthen zu finden, wenn der ehrliche, gutmüthige Erzähler uns nicht wenigstens so viel mitgetheilt hätte, als er selbst sah. Denn ein treuer Referent ist der Mann, so lange ihm nicht seine Frömmigkeit die Zunge bindet, und er ausruft: ταῦτα παρίημι ἐπιστάμενος.

bildern damaliger Herrscher und Herrscherlinge umzuformen. Die Nachfolger Alexander's, die sich um die Wette in seinen Purpurmantel und sein Soldatenreich theilten, die Lagiden, Seleuciden, Attaliden u. s. w., häuften in ihren neuen Königssitzen ungeheuere Massen von Statuen und Bildwerken aller Art und Gröfse zusammen, um sie bei ihren Siegesfesten und Schaugeprängen in unabsehbaren, oft tagelang einherziehenden Reihen aufführen zu können. Die Kunst wurde eine Zofe der Königspracht, doch eine schmückende und selbst in der Verzierung noch belebende. Denn wurden nicht selbst in jenen Processionen die hohen Götter- und Heroengestalten, umgeben von dampfenden Altären, von gefüllten Opferkrügen, von jauchzendem Priestergefolge, von geweihten Thier- und Menschengestalten aller Länder und Völker, wieder in's alte Leben und zu einem Abglanz voriger Herrlichkeit zurückgerufen? Man lese nur die aus dem Callixenus uns aufbewahrte Procession des Bacchusfestes in Alexandrien unter Ptolemäus Philadelphus *) und frage sich, ob man von seinen Kunstschätzen nicht einen würdigen Gebrauch zu machen wufste! Bald machten die Räuber und Unterjocher der entnervten Griechenwelt, die Herrscher und Triumphatoren von den sieben Hügeln, auch diesem ein Ende. Eine allgemeine Kunstplünderung begann und dauerte von der Zerstörung Corinths bis auf die Zeiten Hadrian's mehrere Jahrhunderte hindurch. Die Wolfsmilch, die Roms Stammväter gesogen hatten, war nie ein Musenquell gewesen. Der Römer, der mit ganzer Seele den stillen, heiligen Kunstidealen der Griechen sich hingeben konnte, hörte eben dadurch auf, ein Römer zu sein, und bedurfte, wie wir aus Cicero's Reden wissen, grofser Entschuldigung bei seinem Volk. Aber gränzenlose Eitelkeit und Ueppigkeit bethörte die Sieger im Kriege und die Statthalter im Frieden. Man übte die schamlosesten Plünderungen und Kunstrequisitionen, um in prunkenden Triumphzügen nicht blos die unterjochten Völker, sondern auch die gefangenen Götter als Sclaven aufzuführen, um einer Tempel- und Statuenweihe seinen Namen beizuschreiben, um Theater und Fechterspiele mit tausend Bildsäulen, die man um die Zuschauer herumstellte, zu verherrlichen. Fast jeder Statthalter war ein Verres **), und mehr als

---

*) S. Athenäus V. S. 27—34. T. II. p. 261 sq. Schweigh. und dazu Caylus, Mémoires de l'académie des Inscript. T. XXXI. p. 96. und Manso's vermischte Schriften Th. 2. S. 336. 400.

**) Siehe die Galerie des Verres von Fraguirer in den Mémoires des Inscriptions, vermehrt in Facius, Miscellaneen zur Geschichte der Kunst des Alterthums, Nr. IX. S. 150. folg. und die in Beck's Weltgeschichte II. 299. (und im Grundrifs der Archäologie S. 99.)

ein Nero war unter den römischen Imperatoren, der allein aus Delphi 500 Statuen zur Schmückung seines goldenen Hauses kommen liefs *). Unermefslich und kläglich war hier schon die Entweihung jener herrlichen Werke griechischer Kunst, die nun alle, aus ihrer Heimath entrückt, Fremdlinge auf fremdem Boden bleiben mufsten; und als sie vergraben und wieder erweckt aus diesem Boden endlich einheimisch geworden waren, da richtete in unseren Tagen eine strenge Nemesis die, welche sich noch jetzt die Enkel jener Römer nennen. Allein so weit war es mit ihrer Schmach und Abwürdigung noch nicht gekommen, dafs man sie in enge Gemächer und sogenannte Museen aufgehäuft und eingekerkert hätte. Man schmückte Tempel, öffentliche Gebäude, Thermen, Triumphbögen, Säulengänge und Theater, oder die Xysten und Galerieen in seinen Villen, die Bibliotheken und Bäder in seinen Palästen damit **). Griechische Haushofmeister, Decorateurs, Künstler ordneten und verzierten diefs Alles für die Herren der Welt ***). Kunstvirtuosität und Dilettantengeschwätz war, wie wir aus Horaz und Martial zur Genüge kennen lernen,

---

angeführten Citate. Die erste fleifsige Zusammenstellung der römischen Kunstplünderungen gab Spence in seinem Polymetis, Dialogue V. p. 41—45. Darauf gründete Völkel seine Vorlesung. Das befste Wort sagt Seneca darüber epist. 88.: Sacrilegia minuta puniuntur; magna in triumphis feruntur. Vergleiche Völkel, über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. Leipzig, 1798.

*) Zwar sagt Pausanias X. 7. p. 162. nur im Allgemeinen, dafs Nero 500 Statuen von Göttern und Menschen aus Delphi geraubt habe; allein wir wissen aus dem Zeugnisse des Plinius XXXIV, 8. p. 19. sehr genau, dafs diese Kunstplünderungen zur Verzierung des goldenen Palastes bestimmt waren, in sellariis domus aureae, also in den der üppigsten Zügellosigkeit geweihten Gemächern. Vergl. Lipsius zu Tacitus XV. 45. und Winckelmann's Werke Band VI. Th. 1. S. 257.

**) Man denke nur an Cicero's Liebhaberei und erinnere sich, in welchem Jubel er seinem Atticus darüber schreibt. Der gelehrte Venuti hat in den Saggi di Cortona eine eigene Abhandlung über diese leidenschaftliche Kunstliebe des über sein Vermögen oft einkaufenden Cicero geschrieben. Vgl. Middleton's Life of Cicero T. III. p. 301. f. und Guasco, de l'usage des statues Ch. XX. p. 379. f.

***) Juvenal XIV. 305. spricht von einem Regiment Sclaven (cohors servorum), die zur Bewahrung der Kunstwerke in dem Hause des Licinius in der Nacht auf den Beinen wären. In den Inschriften kommt ein magister a marmoribus vor, welchen Pignorius, de servis p. 225. edit. Patav. mit einem Freigelassenen August's, dem

an der Tagesordnung *). Die hohe, religiöse Begeisterung war entwichen. Aber das signis distinguere aedes sicherte wenigstens vor barbarischem Unverstand. Die Statuen und Bildwerke dienten wenigstens als herrliche Zier-Meubles **).

Doch auch dieser letzte Schimmer anständiger Dienstbarkeit verlosch. Der Hufschlag gothischer und vandalischer Rosse schallte auf Roms Trümmern. Frühe schon stürmten die christlichen Ikonoklasten in diese verhafsten heidnischen Götzenbilder. Glocken verscheuchten mit geweihtem Klange die bösen Geister und Dämonen, die man sich als verjährte Insassen jener alten Götterbilder dachte. Man schmolz nun selbst diese Götterbilder, wenn sie nur schmelzbar waren, in Glocken um und klebte Glockenthürme, neue Denkkegel des Ungeschmacks, an die Basiliken und Gräber der Märtyrer. Habsucht schmelzte die metallenen, Armuth verkalkte die marmornen Bildwerke, die köstlichsten Friesen und Basreliefs wurden in gothische Thürme und Befehdungsplätze vermauert, dergleichen man im Mittelalter in und bei Rom mehr als fünfzig zählte ***). Nur die gute, allverdeckende Mutter Erde barg in Grabgewölben und Schutthaufen manches Köstliche, besseren Enkeln Urkunde und Unterpfand einer besseren

---

Eutyches, zusammenstellt, der officinator a statuis genannt wird. Im Vitruv kommen mehrere Stellen vor, wo der Baumeister auf die gehörige symmetrische Aufstellung der Statuen selbst bei den Intercolumniis Rücksicht zu nehmen angewiesen wird.

*) Nos circa tabulas et statuas insanimus, carius inepti. Seneca, Epist. 96.

**) Selbst die Verordnungen der Kaiser im Theodosianischen und Justinianeischen Codex gegen die Entführung der Statuen aus den kleinen Städten sprechen doch immer von dem Vorwand, die gröfseren damit auszuschmücken: ornare splendidissimas civitates, tit. de aed. privat. l. 7. S. die Stellen bei Fea in seinen Anmerkungen zu Winckelmann's Storia delle arti del disegno T. III. p. 193.

***) Noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts schreibt Fra Giocondo aus Verona an den Erzbischof de Agnellis von Mantua Folgendes: Aliqua, non sine maximo animi dolore hac tempestate nostra destrui vidimus. Sunt qui affirment, magnos se calcis cumulos ex solis Epigrammatum fragmentis vidisse congestos. Nec desunt, qui glorientur totius suae (et latae quidem) domus fundamenta ex solis statuarum membris jacta esse. Scinderent alia, comburerent, absumerent. Epigrammatis saltem et statuis parcerent, quae majores nostri tanto artificio et dignitate elaborata reliquere. S. den ganzen Brief bei Gori, Inscript. in Etruriae urbibus extantes, T. III. p. 41.

wurde. Die schönen Statuen und Bildwerke wurden, ohne alle Ueberladung und Ueberhäufung, Zierden kleinerer und gröfserer Hallen und Säle, wo oft nur ein einziges Bild die vorherrschende Figur war, oder wurden in offenen Höfen aufgestellt, wie das Cortile im Belvedere, oder sie wurden, in Villen und Gärten vertheilt, überall eine vielfache Erinnerung einer schönen Römerzeit. Man weifs, wie noch vor Kurzem die Villa Albani und Borghese in Rom geschmückt waren. So war es früher mit der Villa Aldobrandini, Medici, Mattei, Ludovisi, Ruspoli, Panfili und vielen andern Hesperidengärten, die freilich jetzt nur noch leeren Bilderblinden und Nischen gleichen, aus welchen die Heiligen weggeführt sind. Was man aufserdem früher sammelte und in verschlossene Gemächer vertheilte, konnte leichter und passender dort Platz finden. Denn hier mufs billig auf die Ordnung Rücksicht genommen werden, in welcher man bei der Wiedererweckung der Wissenschaften und Künste die Antiken nach und nach zu sammeln angefangen hat. Wenige Worte werden diefs verständlich machen.

So wie alle Cultur bei den Griechen von sinnlicher Anschauung und Uebung der früheren Musik (das heifst, der drei verschwisterten Musenkünste, Tonkunst im engeren Sinne, Gesang und Tanzkunst oder Pantomime) ausgegangen ist und die griechischen Völkerstämme schon eine ionische und äolische Sängerschule, einen Homer, eine Sappho, einen Alcäus gehabt hatten, ehe noch allgemein geschrieben wurde, und so wie also die zarteste Blüthe ihrer ästhetischen Cultur lange vor allen Buchstaben sich entwickelte, so ist im Gegentheil alle neuere Cultur und die sogenannte Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften ganz allein aus der gothischen Buchstabenschrift und den Scripturariis und Zellen der Mönche entsprungen und der Buchstabe lange aller geistigeren Anschauung und Ausbildung vorangegangen. Man kann jene alte Cultur die sinnliche Bilderwelt, die neue die Buchstabenwelt nennen, die natürlich durch die Vervielfältigungskünste der Buchdruckerei noch einen weit rascheren Umschwung erhalten mufste. Wie weit es mit dieser Buchstabenwelt unter uns gekommen, zeigt jeder Mefskatalog und jedes Literatur-Repertorium. Den zweiten Theil zur Buchdruckerei macht in Absicht auf alle bildende Kunst die Kupferstecherei, die doch eigentlich auch nur die Zeichen des Bildwerks, nicht das Bildwerk selbst, wiedergiebt, und so können wir in einem noch weit ausgedehnteren Sinne als jener Römer, wenn er die Schaulust und Spectakelwuth seiner Zeitgenossen schalt, sagen, dafs bei uns aller Genufs aus den Ohren in's Auge gewandert ist (quoniam omnis delectatio ab auribus ad oculos transiit). Natürlich mufste sich also auch die wiedererwachende Liebhaberei in alten Kunstwerken nach dieser allgemeinen Tendenz gleich vom Anfang an richten. Die sogenannten

Monumenta literata, also Inschriften und Münzen mit Inschriften, waren das Erste, was man sammelte. Denn da hatte man Buchstaben. So veranstaltete der Mönch Jucundus (Fra Giocondo) fast 200 Jahr vor Maffei's Verona illustrata schon eine Sammlung von Inschriften zu Verona und dedicirte sie dem Lorenzo von Medicis. Angelo Poliziano spricht mit grofser Achtung davon *). Mit der Liebe zu den Inschriften vereinigte sich, aufgeregt durch die Ehrerbietung, die man vor den gesalbten Nachfolgern Karls des Grofsen, den neurömischen Kaisern und vor ihrem Welt- und Reichsapfel hatte, das fleifsige Aufsuchen altrömischer Kaisermünzen, die man mit Sorgfalt sammelte und als Vorbilder ehemaliger Herrschertugenden empfahl. Schon der edle Petrarcha hatte eine Sammlung solcher Kaisermünzen, die er bei einer Unterredung dem Kaiser Karl IV. in Mantua schenkte, indem er versicherte, dafs er sie um keinen Preis irgend einem Andern geschenkt haben würde, wobei er den Kaiser zur Betrachtung und Nachahmung dieser Vorbilder gar treuherzig ermahnte **). Darum war auch das älteste Münzwerk von Adolph Occo (das zuerst 1579 in Antwerpen erschien) nur den römischen Kaisern von Pompejus bis Heraclius gewidmet ***). Aber eben dadurch wurden nun auch die Büsten römischer Kaiser und mit ihnen bald auch anderer grofser Römer ein Lieblingsstudium vornehmer Männer und edler Gemüther in den oberen Ständen, weil man die auf Münzen gefundene und schriftlich beurkundete Portraitähnlichkeit auch auf die Marmorbüsten übertrug. Bald wünschte jeder Fürst eine Decoration in seinen Vorsälen zu besitzen, wie sie der unsterbliche Friedrich II. auf dem freien sonnenreichen Platze vor seinem Schlosse auf der Terrasse von Sanssouci auf zwölf Termen aufgestellt hatte. Man hat in unseren Tagen in dieser Serie de' Cesari, wie sie die Italiener nennen, selbst für die Uebung des Auges, zur Unterscheidung des Styls in den römischen Bildwerken aus Marmor manches Lehrreiche zu entdecken gewufst †). Allein damals war es den Sammlern noch um etwas ganz Anderes zu

*) Miscellan. c. 77.

**) Die Stelle heifst: Ecce Caesar, quibus successisti; ecce quos imitari studeas et mirari; ad quorum formulam atque imaginem te compones, quos praeter nulli mortalium donaturus eram etc. Petrarcha's Epist. ad fam. lib. X. ep. 3. S. Sade, Mémoires pour la vie de François Petrarque T. III. p. 381.

***) S. Eckhel, Doctrin. N. V. Praefat. ad Tom. VI. p. II. III.

†) S. Lanzi, Notizie im Anhang zu seinem Saggio T. II. p. XLI. [oder in der Uebersetzung und Bearbeitung von Lange mit der Ueberschrift: Lanzi, über die Sculptur der Alten (Leipzig 1816. in 4.) S. 65.]

thun, und es war nicht leicht ein fürstlicher Palast in Italien, wo nicht wenigstens eine Reihe solcher Kaiserbüsten, freilich oft mit grofsen Ergänzungen der antiquarischen Willkür, aufgestellt gewesen, und der Anfang zu dem gemacht worden wäre, was später unter des Directors der Napoleonischen Museen in Paris, Denon, Anordnung nach Visconti's Rath im Musée Napoléon im Saale des Empereurs et des hommes illustres in höchster Vollkommenheit und Vollständigkeit zu sehen gewesen (und der Stoff zum zweiten Theile von Visconti's Iconographie geworden) ist *). Nun fanden auch die Büsten anderer griechischer Philosophen, Dichter und Heroen immer mehr Eingang, wie denn der oben genannte Poggio auf seiner Villa unweit Florenz schon mit theuer erkauften griechischen und römischen Marmors der Art gleichsam umringt war **). Man stellte sie mit Inschrift versehen als Zierden der Bibliotheken auf und schmückte die Studirzimmer damit. Auch so dienten die Antiken dem Buchstaben! Die Familie Este machte die erste Gemmensammlung. Ihr folgte das Geschlecht der Gonzaga. Aber in allen diesen Sammlungen wurde wenig oder gar nicht auf gröfsere Statuen und Marmorbilder gesehen. Münzen, Gemmen und selbst Büsten konnten ihrer Natur nach schicklich in Säle und Zimmer vertheilt werden. Wo könnte man einer Numothek oder Dactyliothek einen mehr angemesseneren Platz anweisen? Und die Büsten stellte schon das griechische und römische Alterthum in das, was man damals Museen und Bibliotheken nannte. Da war also an solche Antikenspeicher und allgemeine Conservatorien der gesunden und verkrüppelten alten Bildwerke, wie wir sie jetzt insgemein kennen, nur noch wenig zu denken.

„Der Winter hielt Hochzeit mit der Armuth," so erzählt einer unserer lachenden Schriftsteller, „und erzeugte eine zahl-

*) Wir besitzen in der königlichen Antikensammlung in Dresden eine doppelte Reihe der römischen Imperatoren von Julius Cäsar bis Constantin den Grofsen. Die eine kommt gröfstentheils aus der Chigi'schen Stammsammlung und die vorzüglichen darunter, die wenigstens zum Theil antik sein mögen, bildet auch Becker in seinem Augusteum ab. Es ist indefs auch hier schon grofse Verfälschung bemerkbar. Eine zweite Sammlung besteht aus den 12 ersten Kaisern, ist ganz modern, obgleich nach alten Vorbildern in Florenz verfertigt und eigentlich zur Verzierung eines Saals im königlichen Schlofs bestimmt gewesen. Sie ist im hintersten Reservesaal des Augusteums aufgestellt und zieht nur selten den Blick eines Beschauers auf sich.

**) Effectus sum, sagt er scherzend in einem Brief an Nicolo Nicoli, admodum capitosus. S. Roscoe's Life of Lorenzo de Medici T. II. p. 199. und im Appendix n. LXXII.

reiche Nachkommenschaft, unter welcher sich auch unsere Museen, Antikengalerieen und Cabinete der Alterthümer befanden." Es mag viel Einseitiges und Uebertriebenes in dieser Allegorie sein. Allein es ist immer gut, dafs man auch das Böse erfahre, welches über diese Sammlungen nicht ohne Schein von Wahrheit gesagt werden kann. Man hat uns nur zu oft blos die Vorderseite der Medaille sehen lassen. Die alten Römer und zum grofsen Theil auch die neueren Italiener brauchten die von ihrer Stelle entrückten, aus ihrer Geburtsstätte weggeführten Kunstwerke wenigstens zu einer angemessenen Verzierung ihrer Säle und Säulengänge und zu Ausschmückung und Staffirung wohlgeordneter Natur- und Kunstgärten. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen der zierlichen Anlagen in der Villa Borghese, des Aesculapiustempels am See mit der alten Statue des Gottes, des dichtumschatteten Dianentempels gleichfalls mit einer Antike und so vieler anmuthiger Zusammenstellungen in mehreren andern römischen Villen? Und wem das Glück eigener Anschauung in jenen Hesperidengärten nicht zu Theil wurde, der huldigte doch vielleicht dem Geschmack des edlen Schöpfers des Gartens zu Wörlitz. Wie hier Flora im Blumenreiche herrscht, Venus in ihrer Rotunda über dem Gartenreich thront, hier eine Ara in einem Pappelkreis, dort ein Satyr in einem Bosket oder eine Nymphe in einer Grotte uns erscheint, und doch auch noch Platz zu einem Pantheon für den Musengott und die heilige Neun übrig blieb, so sollten die Antiken, freilich schon dienstbar, aber doch schmückend, überall vertheilt sein können. Man hat den Briten einen harten Vorwurf daraus gemacht, dafs sie bis jetzt nicht ein einziges grofses Nationalmuseum für alte Statuen und Bildwerke, ja bei ihrer königlichen Akademie nicht einmal einen Professor der Bildhauerkunst hätten *). Aber um so geschmackvoller wufsten sie zum Theil die aus sonnenreicheren Gegenden entführten Antiken in ihren prachtvollen Landhäusern und verständig ausgezierten Büchersälen anzubringen **) und durch einen solchen Gebrauch der alten Denk-

*) S. Prince Hoare, Inquiry into the requisite Cultivation and present State of the Arts of Design in England (London, 1806.) p. 125. (Diefs hat sich zum Theil in den letzten 10 Jahren geändert. Flaxmann ist Professor der alten Sculptur. The Marbles of the British Museum von Combe in 2 Theilen 1813. 1814. führen den Beweis, dafs man das Nationalmuseum auch für die Werke der alten Sculptur zum grofsen Vereinigungspunkt zu erheben anfängt. Der neueste Ankauf der Elgin'schen Sammlung und der Friesen-Reliefs von Phigalia macht eine Erweiterung des ganzen Locals nöthig).

**) Mehrere Beweise hierzu liefert der letzte ästhetische Reisebeschreiber Englands Göde, im vierten und fünften Theil seines Eng-

mäler diese selbst einem edleren Zweck zu weihen, als die Aufschichtung in den gewöhnlichen Museen oder die Aufstellung in anatomischen Kunstsälen ist, wie sie Hogarth's Griffel in der ersten Kupfertafel zu seiner Zergliederung der Schönheit aufstellt. Da kommt nun aber unser nordisches Klima mit seinen Regengüssen und seinem Schneegestöber in's Spiel, wo eine Venus im steten Nebelbade und jede Nymphe eine Orithyia sein würde, die Boreas raubte. Wie oft ist über die Barbarei geschrieben worden, daſs man zwölf merkwürdige antike Statuen in Sanssouci vor dem neuen Schlosse, wo sie König Friedrich II. in schmückendem Halbkreis herumstellte, jeder Witterung preisgebe, und wie beredt ist selbst dieser Umstand zur Aufforderung, ein allgemeines brandenburgisches Museum zu errichten, benutzt worden? — Die Sache hat ihre Richtigkeit. Wir können die Antiken nicht zum Schmuck im Freien anwenden, ohne das Schmückende selbst der Zerstörung preiszugeben. Aber folgt nicht eben daraus der natürliche Schluſs, daſs die Antiken, deren ganze Gestaltung und Bekleidung oder Nichtbekleidung auf ein ganz anderes als unser transalpinisches Klima hindeutet, gar nicht in unsere Gegenden verpflanzt werden sollten? Doch ich fühle das Anmaſsende dieser Behauptung, besonders wenn sie an einem Orte ausgesprochen

---

land, Schottland und Wales. Möchte es dem wackeren Verfasser (spectatori oculatissimo) gefallen, dieses lesenswürdige Buch zu vollenden! Was Dallaway in seinen Anecdotes of the Arts in England (London, 1800.) im zweiten Abschnitt S. 164—416. darüber compilirt hat, ist selbst als blose Materialiensammlung noch der sichtenden Kritik sehr bedürftig, die ihr auch Millin in Paris in seiner Bearbeitung dieses Werks mit groſser Kenntniſs angedeihen lieſs. (Neuerlich sind hierin manche willkommene Aufklärungen gegeben worden. Der scharfsinnige, aber oft phantastische Archäolog Robert Payne Knight gab ein Prachtwerk heraus, worin in 75 Kupfertafeln die vorzüglichsten Marmors und Bronzen der griechischen Kunst, die das Eigenthum einzelner Liebhaber in Groſsbritannien sind, in Kupferstichen aufgeführt worden. S. Hirt's Anzeige in Wolf's literarischen Analecten St. I. s. 129. ff. Später noch erschien von demselben Dallaway, der die Anecdotes herausgab, eine sehr rohe Compilation Statuary and Sculpture among the ancients, with some account of Specimens preserved in England. London, Murray 1816. S. 418. in gr. 8. mit 29 Kupfertafeln, worin wenigstens die Nachrichten über die in England befindlichen Antiken nicht unwichtig sind. Auch hat der jetzige Bischof von Landaff, Herbert Marsh unter dem Titel Oxford Marbles, die von Clarke und Anderen in Oxford neuerlich aufgestellten Antiken bekannt gemacht.)

wird, der sich bei aller seiner nördlichen Breite einer so bedeutenden und mit so vieler Liberalität neuerlich aufgestellten Sammlung alter Kunstwerke zu erfreuen hat. Lassen wir uns also diese Vorhöfe zu den italienischen Kunsttempeln — denn Vorhöfe bleiben sie stets, nichts weiter — gern und mit Dankbarkeit gegen die, die sie eröffneten, gefallen. Wenn nur nicht bei allem scheinbaren Ueberflufs Mangel und Entbehrung sich überall bemerkbar machten! Nicht genug, dafs man um des oft mehr als halbjährigen Winters willen diese Erzeugnisse eines schöneren Himmels und einer schöneren Erde der Sonne und jeder lebendigen Beleuchtung im Freien entzog, man besafs auch da, wo man sie unter Dach und Schlüssel brachte, bei Weitem nicht Platz genug, um sie in einzelnen Zimmern und Sälen, wo in jeder Abtheilung Alles auf einige wenige Hauptstücke hindeutend und zusammenstimmend geordnet sein sollte *), in ihren eigenen Beziehungen und Classen erscheinen zu lassen. Man warf Alles in wildester Unordnung oder nach den sonderbarsten Launen der Willkür unter einander. Eitelkeit kam in's Spiel. Man wollte viel und allerlei besitzen, und liefs sich von römischen Kunstmäklern die widersinnigsten Flick- und Stückwerke, die ungereimtesten Restaurationen als gute Antiken aufschwatzen. So entstanden die Invalidenhäuser und Lazarethe von Antiken, die der grofsherzige Wortführer der strengvergeltenden Adrastea, der von diesen Sammlungen nie ohne innigen Schmerz reden konnte, so treffend schildert **), wenn er die über Rom herabschwebende Kunst in folgende Klagetöne ausbrechen läfst:

Es schweiget rings um mich. In dieser Wüste
Erkenn' ich dich, verehrte Roma, wieder?

---

*) Musterhaft in dieser Rücksicht war die Aufstellung der Antiken in den 9 Stanzen der Villa Borghese und schon darum ist ihre Versetzung nach Paris, wo ihnen nie eine ähnliche Weihe zu Theil werden kann, eine schmähliche Verbannung zu nennen. Die gepriesene Tribune in Florenz war doch viel zu überhäuft und nur ein Schatzkästchen im Schatze. Weit verständiger hatte Lanzi den Saal der Niobe geordnet. (Neuerlich hat Morgenstern in den „Auszügen aus den Tagebüchern eines Reisenden St. I. s. 308. ff." viel Treffendes darüber bemerkt.) Man denke auch an den (nun wieder ganz hergestellten) Musensaal im Vatikan. Allein da hatte ein seltener Glückstern vorgeleuchtet und in der Villa des Cassius zu Tivoli das Unzertrennliche zugleich und auf einmal an's Tageslicht gefördert.

**) Herder in der Adrastea St. 4. S. 212. (Werke zur Literatur und Kunst Th. XI. S. 217. ff.)

Und ihr Gestalten, die ich liebend grüfste,
Mit euren Tempeln sanket ihr darnieder?
Hier seh' ich einen Rumpf, dort eine Büste —
Grausam zerstückte, schöne Götterglieder!
Geflickt und hingestellt, o Angst und Jammer,
In ein Museum, eine Rumpelkammer.
Ihr Menschen, habt ihr Sinn und Geist verloren,
Gebt jeder Gottgestalt, was ihr gebührte,
Das Heiligthum, das sie sich selbst erkoren,
Den Tempel, wo sie still die Herzen rührte,
Wo Zeus die Blitze schwang, und allen Ohren
Gott Phöbus sang und frohe Chöre führte —
Gebt, die ihr uns geraubt, den Tempeln wieder,
Und Alles fällt vor unsern Göttern nieder!

O Zeit, statt deiner Heldenideale
Erkenne dich und bau' dir Hospitale.

Doch hier tritt nun eben der so hoch angeschlagene und als baarer Gewinn für Zeichnen- und Kunst-Akademieen vielgepriesene Zweck der Antiken und ihrer Sammlungen in seiner vollen Giltigkeit, wie man glaubt, ein. Der Lehrling und Kunstjünger soll, durch ihre Nachahmung und Betrachtung beflügelt, zur Meisterschaft und zur idealischen Schönheit sich emporschwingen. Wenn's nur damit gethan wäre *). Die herrlichen Antiken sind nichts weniger als Fibeln und Abcbücher für Lehrlinge und Anfänger. Es ist nicht auszusagen, wie viel Unheil dieser Mifsbrauch der Antiken erzeugte **). Zum Abzeichnen und Modelliren für Lehrlinge

---

*) Wo lebte wohl in neueren Zeiten ein strengerer und talentvollerer Nachahmer der vortrefflichsten Antiken, als Raphael Mengs war, der selbst sein Studium bis zum Skepticismus über mehrere der berühmtesten Originalwerke in der Reihe der Antiken trieb. Vergl. Meyer in Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert S. 281. Und dennoch lese man Fernow's Urtheil über Mengs in Karsten's Leben S. 114. f.

**) Es ist von verständigen Künstlern selbst gegen diesen Mifsbrauch oft geeifert worden. Man erinnere sich an Heinrich Meyer's Abhandlung über die Kunstschulen und Malerakademieen in den Propyläen. Doch hat wohl nicht leicht Jemand genialischer und treffender darüber gesprochen, als Wilhelm Heinse in einer seiner Herzenserleichterungen an Vater Gleim in den Briefen zwischen Gleim, Wilh. Heinse und Joh. Müller Th. 1. S. 312—324. Goldene Worte! Wer sie beherzigte!

sind gute Gypse in unseren akademischen Sälen nicht nur hinlänglich, sondern in den meisten Fällen sogar vorzuziehen. Denn wie viel besitzen wir denn selbst in unseren Museen diesseits der Alpen, was zum ersten Rang der Antiken gehört und durchaus zur Nachahmung empfohlen werden könnte? Gewiſs sind auch die vollendeteren Gypsabformungen — und wir besitzen hier die vollendetsten von allen im Mengsischen Museum — für die Werke der plastischen Kunst kaum viel mehr, als gut gezeichnete und gestochene Kupferstiche für die Gemälde sind, und man könnte daher auch eine Gypssammlung ein Kupferstich-Cabinet für die Bildhauer nennen. Allein zum untergeordneten Gebrauch, zum Lehrzweck für Kunstjünger und Schulübungen sind sie -- ich berufe mich auf die hier anwesenden achtungswürdigen Künstler, die zum Theil selbst den Unterricht nach unseren Antiken und Gypsen mit weiser Sorgfalt leiten, — in vieler Rücksicht zweckmäſsiger als unsere meist schlecht ergänzten, schlecht aufgestellten wahren Antiken, die nur dem nützlich sein können, der alle Stufen der Kunstweihe erstieg und durch lange Beschauung und Uebung die seltene Fertigkeit erhielt, alles Störende um und neben sich, als nicht vorhanden, wegzudenken und, zugleich vernichtend und hinzuschaffend, eine alte Statue, trotz aller modernen Verstümmelung und Ergänzung, in ihrer wahren Urform vor sich entstehen zu lassen.

Indeſs laſst uns nicht murren und gräueln über das, was uns spät Nachgeborenen das Schicksal erhielt und zutheilte. Herder's christliche Carita weiſs Trost und Beruhigung für Alles, was wir heute noch schmerzlich entbehren müssen. Kannst du den Mond nicht erfassen, so sollst du ihn doch auch nicht hündisch anbellen. Nur einmal erschien die keusche Luna dem Schläfer Endymion freiwillig. Sie mit Gewalt bannen wollen, ist Zauberspiel. So sei Genügsamkeit unsere, wenn auch nur genöthigte Tugend. In Dresden sie auszuüben, ist ohnedieſs nur halbe Tugend. So wie die Sachen nun einmal stehen, sind diese Museen nicht nur ein nothwendiges, sondern sogar ein wünschenswerthes Uebel. Fern sei es von mir, ihnen gerade in dem Augenblick, wo wir selbst um Einlaſs darein bitten wollen, einen Ausforderungs- und Fehdebrief an den Tribunen anzuheften. Es ist und bleibt ein ungemüthlicher Anblick, wenn du in einen Auctionssaal trittst und die Ueberreste eines versunkenen Wohlstandes, die Spiegel und Marmortische, die Blumentöpfe und stummen Diener (dumb Waiters) aus Mahagony, die einst die schmückende Hausfrau in Zimmer und Säle so fein und sinnig zu vertheilen wuſste, in trostloser Unordnung unter und über einander geschichtet liegen siehst. Aber nicht blos der schmunzelnde Meuble-Jude und Mäkler, auch der verständige Käufer wird dadurch nicht abgehalten werden, auch so noch den Werth jedes einzelnen Stückes anzuer-

kennen und, findet er nur sonst seine Rechnung dabei, auch ein preiswürdiges Gebot darauf zu thun. Die Anwendung ergiebt sich von selbst. Wo die Begeisterung und Schmückung nicht mehr erreicht werden kann, ist auch die ab- und zu schätzende Belehrung noch etwas gar nicht Verwerfliches. Nur müsse sie uns von keinem lästigen Cicerone vorgeplaudert, von keinem Sonntagskind, das wir durch Schiller kennen *), in's Ohr gerufen werden. Nur müsse der ganz Unvorbereitete und Uneingeweihte uns seine tödtende Langweile dabei nicht entgegen gähnen, keine Dame mit zweideutiger Kennermiene die Umrisse der Statuen prüfen, wie dort Mamurra bei'm Martial die schönen Knaben auf dem Sclavenmarkt in Rom **), kein noch roher und unvorbereiteter Lehrling sich mit ungewaschenen Händen an das Nachzeichnen und Nachformen dieser Heiligthümer anderer Himmelsstriche und Menschennaturen wagen. Nur lerne man selbst sehen und das, was allein sehenswerth ist, von dem Gemeinen und Alltäglichen trennen, lerne sich eben so sehr von der Geistesarmuth des Nachbetens, als dem Bettelstolz der Halbwisserei entfernt halten. Wohl dem, der bis zu den nächtlichen Mysterien der Alles enthüllenden und verklärenden Fackel in stiller Fassung, wie diese hohen, ruhigen, selbst in der leidenschaftlichsten Bewegung ihren himmlischen Ursprung nicht verleugnenden Gestalten gesehen sein wollen, ohne Vorwitz und Ueberspringung der Mittelstufen hindurch gedrungen ist! — Wir wenden uns nun ohne Weiteres zu der Beschauung. Der Palast degli Uffizi dort am nördlichen Ufer des Arno winkt uns u. s. w.

Spätere Anmerkung.

Wie viel hat sich seit jenem verhängnifsvollen Winter nach der Schlacht bei Jena, wo diese Vorlesung gehalten wurde, selbst auch in Beziehung auf Kunstsammlungen und Museen geändert. Der Verfasser theilte, wie aus einem im teutschen Merkur vom

---

*) Schiller's Gedichte Th. 2. S. 180.

**) So wenig man Alles unterschreiben möchte, was der unästhetische Mercier über die Statuen in den Tuilerieen verlauten läfst im Nouveau Paris T. V. p. 35. und 199., so widrig ist doch gewifs die heroische Unweiblichkeit gewisser Dilettantinnen. S. Stolberg's Reisen Th. 2. S. 244. Martial's Sinngedicht steht IX, 60.

Jahre 1795 eingerückten Aufsatze *) deutlich hervorgeht, stets den Unwillen derer, die den im Afterfrieden zu Tolentino zuerst organisirten Kunstraub und die Entführung der vorzüglichsten Kunstwerke aus Italien und andern eroberten Staaten in's Centralmuseum zu Paris mit ihrem rechten Namen belegten. Er hatte unter Anderem schon damals mit innigster Zustimmung die sieben Briefe des edlen Quatremère de Quincy **) gelesen, in welchen dieser treffliche Kunstkenner und Forscher des bildenden Alterthums die dünkelvolle Eitelkeit seiner Landsleute in räuberischer Aneignung dessen, wozu nach Winckelmann's kräftigem Ausspruch ihnen das Organ gänzlich abgeht, nach Gebühr züchtigt. Natürlich schwebte ihm bei dieser Vorlesung vorzüglich die Aufhäufung der zusammengeplünderten Kunstwerke in Paris vor Augen. Allein da er nicht die geringste Neigung in sich verspürte, sich, nach der damaligen politischen Lage der Dinge, durch vorlaute Aeufserungen eine nutzlose Märtyrerkrone zu erwerben, so durfte er sich in dieser Beziehung kaum eine leise Andeutung oder Hinweisung erlauben. Die unerbittliche Nemesis hat im Jahre 1815 zum zweiten Male gewogen. Die verbündeten Sieger haben in Paris selbst die vollkommenste Wiedererstattung alles Kunstraubes angeordnet. Unter Wellington's Aegide konnte Canova seine ehrenvolle Mission vollenden ***). Die alten Götter sind unversehrt in die alte Roma zurückgekehrt. Aber noch ist die Frage nicht beantwortet: hat der Besitz dieser nach Paris entführten Meisterstücke der alten Sculptur zur Veredelung, d. h. Vereinfachung des Geschmacks, zur Begeisterung zu ähnlichen Werken und zu einer besseren Kunstschule in der Hauptstadt des französischen Reiches in einem Zeitraum von 9 Jahren wirklich gute Frucht getragen?

Man durchblättere die bekannten Annales du Musée von Landon und andere Kupferwerke, worin uns die neuesten Erzeugnisse der französischen Bildhauer- und Malerschulen vorgelegt werden, und entscheide selbst. Man erinnert sich vielleicht noch des berüchtigten Colossaldecrets des Pariser Nationalconvents vom 17. No-

---

*) Abgedruckt in der Sammlung: Zustand der Literatur, Künste und Wissenschaften in Frankreich in Auszügen und Erläuterungen von C. A. Böttiger. (Berlin, Lagarde, 1796) Th. II. S. 173. ff.

**) Sept Lettres sur les suites, que le transport des monumens des arts de l'Italie à l'étranger, le démembrement de ses écoles et le pillage des musées doit avoir au préjudice des arts par Quatremère de Quincy. Paris 1796. 8.

***) Die lebendigste Schilderung der Scenen, welche die Wegnahme der Kunstwerke aus dem Louvre durch die Verbündeten verursachte, findet man in John Scott's Paris revisited in 1815 by way of Brussels chap. X. p. 312—391.

vember 1793. Scheint doch des Kaisers Napoleon und seines treuen Dieners Denon einziges Bestreben gleichsam nur ein einziger Nachtrag jenes Decrets gewesen zu sein. Denn ungeheuer, riesenmäfsig und colossal waren auch die Kunstentwürfe und Leistungen, die in dieser Zeit zur Reife kamen. Aber Zügel, Mafs, Wohlverhalten fehlte überall. So etwas mufste auch da zum Vorschein kommen, wo gleich in der ersten Eröffnung über die Aufstellung der zusammengeplünderten Kunstwerke des Eroberers treuester Handlanger in einer öffentlichen Sitzung folgende Worte sprach, indem er auf die erhabene Colossalstatue (von 12 Fufs Höhe) der Melpomene (ehedem della Cancelleria, dann im Vatikan), die einst das Theater des Pompejus schmückte und nun als Gefangene in den Saal des Kaisers in's Louvre gebracht war, mit stolzem Selbstgefühl hinblickte und ihre einfache Ruhe der französischen Unruhe zum Muster vorstellte: Il est à désirer que les gigantesques circonstances dans lesquelles nous vivons soient consacrées par des monumens colossaux. Si la rapidité des glorieux évènemens laisse au gouvernement le tems de fixer quelques-uns pour la postérité, il est à désirer, dis-je, que l'art adopte un mode qui brave à la fois la cupidité, le tems et l'intempérie de notre climat déstructeur. Man wird nun gewifs sehr begierig sein, zu erfahren, auf welche Weise den Colossalbildern Dauer gegeben werden könne. Ce mode ou moyen doit être un jour le fer fondu, ce même fer employé pendant la guerre à servir la victoire et dans la paix à lui élever des trophées *).

Wahrscheinlich in diesem Sinne, ja selbst nach der Angabe dieses vielbesagten Oberaufsehers der kaiserlichen Museen, war die nimmer zur Ausführung gediehene Idee eines ungeheueren colossalen Kopfes aus Bronze nach Bonaparte's Gesichtszügen, der in der Mitte des Foro Bonaparte, wovon zwar schon ein Kupferwerk in 21 Folioblättern, aber noch keine einzige Mauer ausgeführt worden ist, aufgestellt werden sollte **). Wer denkt dabei nicht an jene bis zur Lächerlichkeit gigantesken Colossalbilder unter Nero und seinen Nachfolgern.

Hier wäre also der reine Gewinn von so erworbenen und zusammengebrachten Museen für Kunstgeschmack und Nationalbildung sehr gering anzuschlagen. Es mag indefs doch sehr rühm-

*) Discours sur les monumens d'antiquités par Viv. Denon, p. 7. f. Diese Rede verdient einen neuen Abdruck mit Zusätzen. Nemesis, die Dienerin am Throne des Zeus, hat in ihre Tafeln gewaltige Berichtigungen dazu aufgezeichnet!

**) S. Elise von der Recke, Tagebuch einer Reise durch Italien Th. IV. S. 188., vergl. mit Morgenstern's Auszügen aus den Tagebüchern eines Reisenden Th. I. S. 588.

liche, durch keinen Raub befleckte, durch grofsmüthigen Ankauf bereicherte, ganz eigentlich für Bildung und Veredlung des Geschmacks bei einem ganzen Volke berechnete Versammlungs- und Aufbewahrungsplätze alter, klassischer Kunstdenkmale geben, die zu tadeln sich Niemand beigehen lassen wird. Eine solche Sammlung könnte, wenn die höheren Ansichten einiger edlen, durch kein Nationalvorurtheil beengten Briten *) zur Ausführung gebracht werden könnten, künftig einmal nach der Erweiterung, die dort im Werke ist, das britische Museum in London werden. Eine andere der Art ist in der Hauptstadt der preufsischen Monarchie fest beschlossen und reift langsam, aber sicher ihrer Vollendung entgegen. Eine dritte wird unter dem Namen einer Glyptothek München bald der schönen Begeisterung zu verdanken haben, womit der Kronprinz von Baiern für Wissenschaft und Kunst erfüllt ist. Möge die zweckmäfsigste und gelungenste Ausführung dieser Entwürfe, welchen jeder Freund der Alterthumskunde und klassischen Beschauung sein fröhliches: accipio omen! entgegenruft, alle Bedenklichkeiten und Zweifel der vorstehenden Vorlesung siegreich und vollständig widerlegen!

Eines jedoch bleibt zu wünschen übrig und ist mehr als je in dem Theile der Archäologie, welchen Museographie zu nennen herkömmlich ist, allen Alterthumsfreunden ein dringendes Bedürfnifs. Durch die politischen Erschütterungen der neuesten Zeit sind besonders in Italien, vor Allem aber in Rom selbst eine grofse Zahl der genanntesten Antiken, die sich theils in öffentlichen, theils in Privatsammlungen befanden, auf immer und ohne Wiederkehr zerstreut und fremden, meist unbekannten Besitzern zu Theil geworden. So wissen wir durchaus jetzt den wahren Bestand der Villa und des Palastes Albani nicht, von welchen, obgleich Napoleon ihren ganzen Besitzthum zum Staatseigenthum erklärte und nach Paris zu bringen befahl, doch vieles in Rom zurückgeblieben sein mufs **). So wissen wir nur erst seit Kur-

*) Möge das, was Dallaway sagt in seinem neuesten Werke of Statuary and Sculpture among the Ancients (London 1816) p. 235.: the Townly Marbles in the British Museum form an auspicious commencement of an assemblage of Statuary and Sculpture; the future centre, it is devoutly to be wished, of others now dispersed in the remote provinces and hid from intelligent eyes, bald, bald in Erfüllung gehen!

**) In den Monumens antiques du Musée Napoléon, welche in Umrissen von 1804 bis 1806 in 32 Heften in 4., zu Paris von den Brüdern Piranesi herausgegeben worden sind, (ein theueres, aber äufserst mangelhaftes Werk) werden mehrere Basreliefs aus der Sammlung Albani angeführt, deren Zoega nicht erwähnt. Es waltet hierin eine unerklärliche Verwirrung und Ungewifsheit.

zem durch eine eigene Schrift des Römers Luigi Bondi *), dafs sich das berühmte Wandgemälde der Aldobrandinischen Hochzeit in den Händen eines römischen Privatmannes, Vincenzo Nelli, befindet, der durch den Engländer Davy und Römer Dominico del Frate chemische Untersuchungen mit den Farben darauf anstellen liefs. Mit Vergnügen und Dank empfingen wir daher das kritische Register aller in Winckelmann's Geschichte der Kunst erwähnten alten Denkmäler mit der genauen Angabe der Museen und Eigenthümer, die sie jetzt besitzen, aus der Feder des gelehrten Herausgebers von Winckelmann's Werken, des Hofraths Heinrich Meyer in Weimar, welches den würdigen Beschlufs des 7. Bandes von Winckelmann's sämmtlichen Werken (Dresden, Walther) macht und der in diesem Theile gegebenen Uebersetzung des Trattato preliminare zur willkommenen Zugabe dient.

---

*) Lettera sull' antica celebre Pittura delle Nozze Aldobrandine da Luigi Bondi. Roma 1815. 40 S. in 4. Nachrichten davon im Morgenblatte von 1815.

II.

Ueber die Dresdener Antiken-Galerie.

Eine Vorlesung,

im Vorsaale derselben gehalten den 31. August 1814.

Wir lesen oft in Fabel- und Märchenbüchern die Wundersage, dafs durch einen Zauberspruch oder durch den magischen Stab eines Schwarzkünstlers eine ganze bankettirende Tischgesellschaft, ja wohl die Einwohner einer ganzen Stadt urplötzlich in Stein verwandelt wurden. Dieser Versteinerung (Apolithose) liegt ein uraltes orientalisches Märchen zum Grunde *), das sich wahrscheinlich durch phönicische Schiffersagen auch in die räthselhafteste der alten Fabeln, die des Perseus, verwebte [1]).

Liefse sich nicht der Fall auch einmal umgekehrt denken? Könnten steinerne Bildsäulen nicht durch dieselbe Magie plötzlich belebt werden? Könnte sich nicht jenes Wunder in der Fabel des Bildhauers Pygmalion, wo sich der Marmor erwärmt und Galatea, von dem belebenden Ausflufs einer begünstigenden Gottheit durchdrungen, von ihrem Gestell herabtritt, auch hier in diesen Sälen, wo die alten Bildwerke in Marmor zu Hunderten versammelt wurden, sich vor unseren Augen wiederholen?

Und wenn nun alle diese Statuen sich wirklich bewegten und Zungen bekämen und uns erzählen könnten, wo sie zuletzt standen und für welches Tempel-Heiligthum, welchen Gartenpalast, welche Säulenhalle, für welchen Ringe- oder Badeplatz sie ursprünglich bestimmt wurden, was würden sie uns Alles mitzuthei-

---

*) Prinzessin Sheherazade erzählt dieses Märchen in der ganz vollständigen Ueberlieferung der 1001 Nacht.

len haben! Ein ernsthafter Brite hat eine Guinee, ein muthwilliger Franzose irgend ein Bequemlichkeitsgeräth in dem Putzzimmer einer schönen Frau seine Schicksale erzählen lassen. Der Graf Caylus, wie uns sein Biograph versichert, hatte sich vorgenommen, den Lebenslauf einer dreimal begrabenen, dreimal wieder auferweckten und aus Schutt und Trümmern wieder hervorgerufenen Herculanischen Statue zu beschreiben und auch diese dreimal Belebte redend einzuführen.

Was würden z. B. unsere schönen Herculanerinnen uns in diesem Falle zu berichten haben? Was würden, um bei dem Nächsten in unserem Gesichtskreis stehen zu bleiben, diese zwei am Eingang Wache haltenden Löwen aus ägyptischem Syenit, würde ihnen, wie in der arabischen Wundersage den Löwen am Throne Salomon's, die Sprache verliehen, uns Alles vorzusprechen wissen, welche Wundersagen von ihrer Geburt, wo sie in den Steinbrüchen am rothen Meer vor 3000 Jahren mit einem Kunstverstand ausgehauen wurden, wozu vielleicht jetzt nur in St. Petersburg die Werkzeuge und Kunstgriffe noch bekannt sind; von ihrer kräftigen Jugend, wo sie als geweihte und behaubte Tempelhüter vor irgend einem Tempel, dessen Riesentrümmer in Oberägypten zu Luxor und Carnak noch jetzt mit Erstaunen erfüllen, jedem Eintretenden ein Sinnbild des allernährenden Nilstroms wurden; von ihren Wanderungen, wie sie zuerst unter den Lagiden nach Alexandria und von da in Begleitung der Obelisken an die Tiber entführt wurden, wo sie vielleicht das Mausoleum August's auf dem Marsfelde bewachten, dann Jahrhunderte lang unter den Schutthaufen der zertrümmerten Roma rasteten, hierauf wiedererweckt in den Palast des Prinzen Chigi einwanderten, endlich aber mit allen Kunstschätzen jenes Palastes über die Alpen bis in das Land der friedlichen Hyperboreer pilgerten, um hier die ernsten Thorwächter unseres Kunstschatzes und, von einem Dresdener Bildhauer verständig nachgeahmt, die stummen Wächter einer Freitreppe zu werden, die Dresdens Bewohner an den Zeitpunkt erinnern soll, wo ihnen, um alle Unlust und die schmerzlichsten Entbehrungen der Gegenwart in Vergessenheit zu bringen, ein neuer Lustweg geöffnet wurde [11].

Doch dieſs Alles hat auch eine sehr ernsthafte Seite. Wie jammervoll ist die Verstümmelung dieser Marmorbilder, wie zweckwidrig ihre wahl- und geschmacklose Aufhäufung, wie schmählich ihre Gefangenschaft in diesen Gegenden, wo alles Kunststudium am Ende doch nur eine exotische Treibhauspflanze ist! Was könnten sie also, diese redenden Marmors, Anderes aushauchen als eine Jammerklage. Denn, sprechen wir es nur gerade heraus, was sind alle unsere Bildergalerieen, Kunst- und Antikensammlungen, selbst die geschmücktesten und reichsten nicht ausgenommen, Anderes als ein Nothbehelf zur Aufbewahrung und Erhaltung

des Köstlichen, was Vorwelt und Nachwelt den Nachgeborenen als unveräufserliches Vermächtnifs hinterliefs? — Drei Zwecke haben von jeher alle diese Kunstwerke gehabt, und an sie knüpft sich zugleich die Weltgeschichte. Einst, unter ihres Heimathslandes glücklicherem Himmel, auf Griechenlands schöner Erde, waren diese Götter- und Heroenbilder in einzelnen Cellen oder Tempelnischen, in heiligen Hainen, an weihrauchdampfenden Altären aufgestellt, um in erhabenen Idealgestalten die sinnlichfröhlichste Volksreligion, die griechische, zu beleben und ihre Anbeter hinauf zu dem Göttersitz im Olympos zu erheben, woher sie der Künstler selbst in Augenblicken unaussprechlicher Weihe empfangen zu haben versicherte. Da erfüllten diese Kunstwerke ihren ersten, herrlichsten Zweck. Da begeisterten sie und gaben, wie schon das Alterthum vom Olympischen Jupiter des Phidias, dem Urquell aller griechischen Idealbildung, versicherte, der Ehrfurcht selbst einen Zusatz *). Nun kamen die Eroberer und Unterjocher mit ihrer Eitelkeit in prunkenden Triumphaufzügen. Erst die Nachfolger Alexander's in Macedonien, Syrien, Aegypten. Dann, wie denn immer im Umkreise jenes Mittelmeers, an welchem die alte Weltgeschichte wohnt, ein Raubfisch von einem gröfseren verschlungen wurde, die Alles verschlingenden, Alles raubenden Römer. Da wurden die Götterbilder und begeisternden Schöpfungen des griechischen Meisels auch zum ersten Mal ihrer ursprünglichen Weihe entrissen und zu herabwürdigender Dienstbarkeit in die Siebenhügelstadt an der Tiber geführt. Die herrlichsten Statuen wurden zu Hunderten geköpft **), um den Kopf

*) Jedermann kennt die berühmte Stelle bei Quintilian XII, 10. 9. (Phidiaci Iovis) pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo majestas operis deum aequavit. Den befsten Commentar dazu geben Jacobs in seiner Vorlesung über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken S. 45. und Quatremère de Quincy in seinem Iupiter Olympien.

**) Die Wuth der Statuenvervielfältigung hielt Schritt mit der niedrigsten Schmeichelei gegen die Herrscher und Zwingherren. Da man nun nicht Mittel und Stoffe genug besafs, um auf jeden neuen König oder römischen Imperator gleich so viele neue Statuen verfertigen zu lassen, so dachte man auf eine wohlfeilere Befriedigung dieser Eitelkeit. Es ward allgemeine Sitte, nicht nur die Bildsäulen anderer Götter Vergötterten und Patronen durch veränderte Unterschriften zu weihen (das hiefs umschreiben, μεταγράφειν), sondern auch die alten Bildwerke zu köpfen und ihnen die Köpfe der neuesten Machthaber aufzusetzen (diefs hiefs ummodeln, μεταῤῥυθμίζειν). Daher sagt schon Plinius XXXV. S. 2.:

eines übermüthigen römischen Imperators, eines Ungeheuers, wie Nero, Caligula oder Commodus, zu tragen, oder in römische Kaiserinnen verwandelt zu werden, gewifs ein Hauptgrund, warum auch in unserer Galerie unter zehn Statuen kaum zwei ihren eigenen ursprünglichen Kopf noch behaupteten *). So wurden die herrlichen Bildwerke Sclaven der Eitelkeit und trugen Fesseln, wie die Völker, denen sie entrissen worden waren. Doch waren es noch immer griechische Baumeister und Bildhauer, welche den herrisch gebietenden Römern die geraubten Kunstgebilde in ihren Landhäusern und Lustrevieren, in ihren Theatern, Galerieen und Tempelvorhöfen verständig aufstellten und zur anmuthigsten Verzierung überall anordneten. Der zweite Zweck der Kunstwerke wurde demnach erfüllt. Sie schmückten und ergötzten. — Nun mafs die Göttin, die allen frevelnden Uebermuth endlich mifst, regelt und vergilt, die erhabene Nemesis Adrastea, auch jene Weltplünderer, die entarteten Römer. Wilde, doch kräftige Barbarenhorden stürzten über Italien und vollendeten da die Zerstörung der herrlichen Bildwerke, welche die Constantine und Theodose, als Eiferer für das Uebersinnliche, griechische Bildnerkunst als Satansgepränge bekreuzend oder verabscheuend, schon früher begonnen hatten. Der Ueberrest jener alten Herrlichkeit lag Jahrhunderte lang im mütterlichen Schofs der Erde geborgen. Das Zeitalter der Mediceer erblühte. Papst Leo X. waltete in Rom. Da wurden in Schaaren die zerstückelten Bildsäulen und Trümmer aus der Erde hervorgewühlt. Aber nun fing auch das Elend der Museen und Kunstkammern an. Jeder Principe und Nepote in

---

Surdo statuarum discrimine capita permutantur. Das Weitere hierüber lies't man in den Andeutungen über die Archäologie S. 212. f.

*) Man mufs hierbei nur antike, aber nicht zur vorhandenen Statue gehörige Köpfe (têtes rapportées) und ganz moderne, durch neue Restauration dazu gearbeitete Köpfe sorgfältig von einander unterscheiden. Die letzteren täuschen keinen nur etwas geübten Blick. So wird Niemand in unserer Galerie den Kopf August's, der, auf einen restaurirten Tronk eines Heros gesetzt, diesen zu einem Augustus machen soll, im zweiten Saal für echt halten. Man sehe Le Plat, Marbres pl. 44. Weit schwieriger aber ist die Frage, wo ein antiker Kopf einer nicht zu ihm gehörigen Statue eingesetzt ist. Da kann selbst die Untersuchung, ob beide von demselben Marmor sind, noch täuschen. Man denke an den Kopf der sogenannten Agrippina und unserer schönsten Venus. Ein lehrreiches Beispiel gibt die Pallas (im Augusteum Taf. XIV.), deren ganzer Sturz, erhabene Haltung und grandiose Draperie durchaus nicht mit dem gleichfalls antiken, auch noch hoch-jungfräulichen, aber schon weniger strengen Kopf übereinstimmt.

Rom, jeder gekrönte Machthaber jenseits der Alpen wollte mit löblichem Wetteifer nun etwas von diesem der Erde auf's Neue abgedrungenen Kunstraub besitzen. So beginnt die letzte Periode alter Kunstwerke, ihre blose Zusammenstellung und Aufschichtung zur Parade, und, weil doch auch damit irgend eine denkbare Brauchbarkeit edlerer Art verbunden werden mufste, ihre Benutzung für Künstler und Kunstgenossen, Alterthümler und Reisedilettanten. Und das ist nun der dritte und unterste Zweck, an welchen die grofsen Schöpfer dieser Kunstwerke und selbst ihre Nachahmer, und die Nachahmer dieser Nachahmer bei hundert Erzeugnissen gewifs nie dachten. Sie lehren.

Es ist kaum zu ergründen noch auszusprechen, wie viel Verkrüppelung, Verunzierung, Unsinn oder Mifsverständnifs aus diesem Unwesen der Aufspeicherung und Zusammenhäufung der ungleichartigsten, oft aus allen Winkeln zusammengestoppelten, ohne alle Kritik aufgestellten, ohne allen Kunst- und Schönheitssinn ausgedeuteten Ueberreste der alten plastischen Kunst sich selbst noch in neuerer Zeit, nachdem Winckelmann für ihre Beschauung ein Richtmafs angegeben hatte, über die ganze moderne Kunstwelt ausgebreitet hat. Die Eitelkeit der Besitzer und die Gewinnsucht der Ergänzer hielten Schritt mit einander. Es gab ganze Restaurationsmagazine in Rom und anderen Städten Italiens, wo oft drei und mehrere Bruchstücke von ganz verschiedenen Werken aus ganz verschiedenen Zeitaltern in den sich selbst zerstörenden Contrasten des ungleichartigsten Stils zu einer Statue seltsamer zusammenwuchsen, als die Chimären und Hippokentauren des Alterthums, und was sonst dort in Virgil's Vorhölle aufqualmt *). Ein Anderes kommt hinzu, unser Klima, für welches diese gymnastische Nacktheit der männlichen, diese mit der züchtigsten Scham wohl bestehende Enthüllung der weiblichen Statuen durchaus nicht berechnet sind. Der Winter, sagt ein neuer Reisender, hielt Hochzeit mit der Armuth und erzeugte eine zahl-

---

*) Zum Beispiel mag die aus drei ganz verschiedenen, in Stil und Behandlung weit von einander abweichenden Fragmenten zusammengewürfelte, sogenannte Satyra oder Faunesse dienen, welcher Becker im Augusteum wohl eben darum nur eine Stelle gegeben hat, Taf. LXXX. Eben so aus modernen und antiken Theilen zusammengeflickt ist die sonst gewöhnlich für einen Ganymed ausgegebene Statue im Augusteum, Taf. LI., in der Canova zuerst bei seiner Beschauung unserer Galerie die Ueberreste eines jungen Apollo, des Eidechsentödters (Sauroctonos) erkannte, wozu man den Stamm, an welchem die Eidechse heraufkriecht, an einer andern Statue, der eine Büste des Antinous aufgesetzt ist, (Augusteum Taf. CXXXII.) zu suchen hat.

reiche Nachkommenschaft, worunter sich auch die Kunstmuseen und Antikengalerieen in unseren nördlichen Klimaten befinden. Doch nicht genug, dafs man um des Winters willen diese exotischen Kunstgewächse, die bei uns wenigstens sechs Monate lang zu frieren scheinen, zu ihrer Sicherheit unter Dach und Schlüssel brachte, man warf auch Alles in wildeste Unordnung und nach der sonderbarsten Laune der Willkühr unter einander. Man wollte viel und immer mehr besitzen, aber das Viel und Gut ist nur im himmlischen Füllhorn der Göttin des Ueberflusses bei einander. Man konnte also nie genug bekommen. Nur selten begnügte man sich, wie in den Palästen von Sarsko-Selo und Paulowsk und in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg, manches auserlesene Bildwerk der schönsten Zeit ohne Ergänzung, so wie sie die schirmende Erde wiedergegeben hatte, verständig aufzustellen. Die Durchsicht ganzer Regimenter von Bildern und Statuen mufste eine Betäubung hervorbringen, als schmetterte ein Trompetenconcert. So entstanden aus Lazarethen von Antiken, wie wir die Restaurationsmagazine und Kunstwerkstätten der römischen Ergänzungsfabrikanten nennen möchten, (man erinnere sich nur an das Titelkupfer zu Cavaceppi's Raccolta) die Invalidenhäuser und Versorgungsanstalten der Lahmen und Krüppel, ich meine die gewöhnlichen Antikenmuseen, die der grofsherzige Wortführer des Einfachen und Schönen, der Priester der Kalligone, Herder, so treffend schildert, wenn er in seiner Adrastea die über Rom herabschwebende Kunst in herzzerschneidende Klagetöne ausbrechen läfst.

Wenn nun der Aufseher einer Antikengalerie soviel Böses von der Schatzkammer sagt, deren Schlüssel ihm selbst anvertraut wurden, so mufs entweder seine Sammlung von allen jenen Gebrechen, die eben jetzt als unheilbare Erbübel unserer Museen angeführt wurden, eine ehrenvolle Ausnahme machen, oder er selbst macht eine Ausnahme von jenen allzuzärtlichen, durch Vorurtheil und Vorliebe geblendeten Vätern und Vormündern, die, wie dort der römische Satirendichter sagt, selbst ihre schielenden Kinder für holde Liebängler halten.

Der Augenschein selbst würde mich der Unwahrheit bezüchtigen, wenn ich unsere Antikengalerie von jenen Gebrechen, die fast allen gemein sind, frei erklären wollte. Die Prinzen Chigi in Rom *), von welchen König Augustus II. im Jahre 1725 den

---

*) Man mufs diefs nicht von den Besitzern des Palastes verstehen, der noch jetzt unter dem Titel Palast Chigi der Kunstbeschauung so manches Interessante (z. B. die Resultate der Ausgrabungen in Porcigliano und den schönen Salvator Rosa) darbietet. Die Kunstsammlung, welche nach Dresden wanderte, befand sich

Hauptbestandtheil dieser Galerie für 60,000 Scudi erkaufte, sammelten, wie andere römische Grofsen, wie die Aldobrandini, Giustiniani, Ruspoli, Rospigliosi, Barberini, Ludovisi, Mattei, Panfili — denn nur die Albani und Borghese machten in neuerer Zeit eine seltene Ausnahme, — und ihre Eitelkeit, die nur viel, nicht Erlesenes suchte, liefs sich von den römischen Kunstmäklern die widersinnigsten Flick- und Stückwerke aufschwatzen. Nicht immer glückte dem grofsen und in anderen Theilen der Kunst trefflich unterrichteten Kunstfreund, dem Dritten der sächsischen Auguste, die Vermehrung dieses Kunstschatzes so gut, als damals, wo er von den Erben des Prinzen Eugen in Savoyen die unvergleichlichen drei Herculanerinnen für 6000 Thaler erkaufte.

Cavaceppi, unsers Winckelmann's Reisegefährte auf jener letzten Reise, von der er nimmer in's geliebte Heimatland der Kunst zurückkehrte, beglückte, so wie er den grofsen Friedrich in Potsdam, der so Vieles meisterhaft, aber Alles besser verstand als die bildenden Künste, mit seinen sinnreichen Ergänzungslügen täuschte und manche kauflustige Briten für vollwichtige Guineen willig bediente, so auch den Cardinal Albani mit einem aschgrauen Faustkämpfer mit gewaltigen Schlagriemen, von welchem ihn dann Kurfürst Christian als Kurprinz bei seiner Anwesenheit in Rom zum Geschenk erhalten haben soll [11]). Ein anderer Ergänzer stellte ein allerliebstes, zartes Amor-Körperchen in ein plumpes, höchst ärgerliches Fafs mit Weintrauben *). Und als endlich Friedrich August, dessen wahrhaft königlichem Sinn

höchst wahrscheinlich in einem ganz anderen Palaste Chigi, in der Nähe der Kirche S. S. Apostoli, demselben, welcher unter der Benennung des Palastes Odescalchi gekannt wird. Diefs ist die sehr wahrscheinliche Muthmafsung Visconti's zum Museo Pio-Clementino T. VII. p. 91. Denselben Palast meint auch unstreitig Masson, wenn er in seinem Nouveau voyage en Italie (vom Jahr 1688) T. II. 196. als Zierden des Palastes des Cardinals Chigi die zwei Venusstatuen, Apollo, der den Marsyas schindet, und den sterbenden Fechter als vorzügliche Denkmale (!!) desselben anführt. Alle diese Bildwerke befinden sich wirklich jetzt in der Dresdener Galerie.

*) S. Augusteum, Tafel LXXII. Es ist kaum zu begreifen, wie Becker in seiner Erklärung S. 75. in diesem höchst anmuthigen und weichlichen Knabentorso einen kleinen Bacchus finden konnte. Wenn auch der ganz moderne Kopf antik wäre, so würde der mit Trauben und Weinreben bekränzte Knabe doch nur einen kelternden Liebesgott, einen Anakreontischen Amor, wie die Briten dergleichen häufig vorkommende Bildwerke zu nennen pflegen, vorstellen.

dieser Kunsttempel sein Dasein und seinen Namen verdankt, die Antiken aus ihren sechs Gefängnissen im grofsen Garten zu entkerkern und in diesen mit königlichem Aufwand zubereiteten zehn Sälen würdig aufzustellen befahl, waltete der Unstern, dafs der damalige Aufseher, nur auf Symmetrie, nicht auf Gehalt, Stil und Bedeutung der Statuen blickend, das Mittelmäfsigste mit dem Vortrefflichsten, modernes Machwerk mit antiker Kunstschöpfung auf die unbegreiflichste Weise zusammenpaarte *).

Ich habe nicht geheuchelt. Wer die Kehrseite so offen und unverhüllt darbietet, darf um so gewisser auf Glauben und Zutrauen einigen Anspruch machen, wenn er bei'm Vorzeigen der gefälligeren Vorderseite ausruft: das ist schön, das findet sich selten oder vielleicht nirgends in solcher Vollkommenheit! Und wie aus umdüsterndem Wolkenschleier anmuthiger die silberne Luna hervorglänzt, oder, um ein alterthümliches Gleichnifs zu brauchen, da wir im Alterthume uns befinden, wie dort Ulysses, der göttliche Dulder, selbst aus Bettlerlumpen seine von Pallas Athene verherrlichte Heldengestalt hervorschimmern läfst, so strahlen zwischen diesen Entstellungen und Mifsverhältnissen dennoch in unanstilgbarer Schönheit Kunstgebilde und Meisterwerke hervor, um deren Besitz unsere Galerie selbst von dem stolzen, auf unrechtmäfsigen Erwerb vielleicht nur zu stolzen Louvre zu der Zeit, wo es so viel verschlungen hatte, beneidet worden ist, und die keine Zerstückelung zu entstellen, keine überschattende, häfsliche Nachbarschaft zu verdunkeln vermochte.

Wir besitzen in der dreiseitigen Ara oder dem Leuchtergestelle mit dem Dreifufsraub und seiner Wiedereinweihung, die uns bei'm Eintritt im ersten Saal empfängt, eines der merkwürdigsten Denkmäler jenes ältesten Stils, von welchem alle wahre Kunstgeschichte ausgeht, wo zwar die Kunst den Stoff zu bezwingen, aber sich selbst noch nicht zum Ideal zu erheben

*) Ueber die Verpflanzung der Dresdener Antiken aus den 6 Pavillons im grofsen Garten, wo sie höchst unvortheilhaft aufgeschichtet standen, in das Erdgeschofs des Japanischen Palais, nun mit Recht Augusteum genannt, siehe Lipsius, Beschreibung der Dresdener Antikengalerie S. 35. Hätte der damalige Aufseher dieser Sammlung, Wacker, nur die Winke des einsichtsvollen Casanova befolgen wollen, wie Vieles wäre bei der Aufstellung zweckmäfsiger angeordnet worden. Jetzt entstellen selbst den neunten Saal, in welchem doch dem ursprünglichen Plane nach das Ausgesuchteste und Befste zusammengestellt werden sollte, mehrere ganz moderne Kaiserbüsten, welche überhaupt in der Anordnung des Ganzen eine sehr unglückliche Rolle gespielt haben.

vermochte, wo man übertrieb, weil man stets zu wenig zu thun fürchtete, wo die Haarlocken mühsam gedreht, die Gewänder flatternd und ausgezackt, die Falten steif und geradlinig, die Bewegungen gewaltsam erscheinen Die Köpfe sind, wie auf den alten griechischen Vasenverzierungen, nur noch in's Profil gestellt, mit den schärfsten Umrissen angedeutet, nicht ohne Ausdruck, ermangeln aber durchaus alles charakteristischen Unterschieds. Noch sind die Augen in's Längliche gezogen, aber das sogenannte griechische Profil tritt schon sehr deutlich hervor. Diese Reliefs auf einer dreiseitigen Candelaberbasis, die einst in Delphi selbst, im Orakelsitze der alten Welt, im Heiligthume des pythischen Gottes gestanden haben könnte, werden zwar noch lange ein Gegenstand kritischer Zweifel sein, die nur ein geübtes Kennerauge zu entscheiden sich erdreisten darf, sie verdienen aber um so mehr des aufmerksamsten Studiums jedes Kunstfreundes, abgesehen davon, dafs die darauf in einem Cyclus abgebildete älteste Herculesfabel, wie sie wohl nur in Tempeln aufgestellt zu werden pflegte, unter vielen noch vorhandenen ähnlichen Vorstellungen bei Weitem die vollständigste ist. Es mag erlaubt sein, noch einige Worte über den Stil, der dieses Monument so wichtig macht, einzuschalten.

Bekanntlich hielt das, was wir den alten griechischen Tempelstil nennen, Winckelmann selbst noch für hetruskisch. Fortgesetzte Prüfung theils der älteren (sonst auch hetrurisch genannten) Vasengemälde, theils anderer Sculpturen, Gemmen und Bronzen hat es längst schon aufser Zweifel gesetzt, dafs wir es hier nur mit altgriechischen Kunstdenkmälern zu thun haben. Ein, Alles, was darüber aus dem vertrautesten Umgang mit den Monumenten selbst geurtheilt werden kann, erschöpfendes Urtheil fällt Heinrich Meyer in seiner wahrhaft classischen Anmerkung zur neuen Ausgabe von Winckelmann's Werken (Th. III. Geschichte der Kunst Th. I.) S. 403. ff. 422. ff. Auch ist in den Andeutungen S. 55. ff. ausführlicher davon gesprochen worden. Der treffliche Kenner Zoega nennt diesen alten Stil immer il stilo archaico (ἀρχαικός). Ganz neuerlich ist es Sitte geworden, ihn den äginetischen zu nennen. So nennen ihn Quatremère de Quincy und Thiersch. Die Sache selbst bleibt die nämliche. Allein die gröfste Schwierigkeit liegt darin, die mannichfaltigen Schattirungen, die sich in einem vielleicht mehrere Jahrhunderte umfassenden Zeitraume durch stufenweise Annäherung an den hohen Stil im Zeitalter des Pericles bemerkbar gemacht haben müssen, in den noch vorhandenen Denkmälern aus jener Zeit gehörig zu unterscheiden. Die Schmächtigkeit nimmt stufenweise ab, die Lehre von der Proportion des Körpers wird in veredelter Darstellung des Kopfes, der in dem uralten Stil immer viel zu grofs gehalten ist, und der Arme und Füfse

immer sichtbarer, die Gewänder zarter und weicher. Auch darüber hat H. Meyer am angeführten Orte, noch mehr aber im Vten Bande der Werke (Th. III. der Kunstgeschichte S. 526—533.) die deutlichste Anweisung gegeben.

Gewifs nur aus solchen Kunstanschauungen könnte die unbeantwortet gebliebene Preisfrage der Berliner Academie der Wissenschaften über die muthmafsliche Verwandtschaft der ältesten griechischen Kunst mit der ägyptischen befriedigend gelöst worden sein, und würde der scharfsinnige Thiersch seinen Behauptungen über den Ursprung und die Verwandtschaft selbst der frühesten Dädalischen Werke mit den ägyptischen einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit geben können.

Neben diesem dreifachen Relief mag als bewundernswürdig der Sturz einer antiken Pallas in unserer Sammlung angesehen werden, wo man die Genauigkeit der steifen, parallel laufenden Falten, die höchst verdienstliche Mühsamkeit der Arbeit und die Vornehmheit des am Faltenbausch herablaufenden Relief-Streifen mit dem Gigantenkampf am Peplus der Göttin nur noch mit einem zweiten Kunstwerk, mit dem Basrelief des Callimachos, füglich vergleichen kann [IV]). Aber man ahmte auch, wie etwa in der neuesten Zeit den alten Kirchenstil in der Malerei, diesen alterthümlichen, griechischen Tempelstil in viel späteren Zeiten und selbst noch unter dem Kaiser Adrian fleifsig nach. Um auch diese nachgeahmte Alterthümlichkeit genauer zu prüfen, bietet eine Hoffnungsgöttin mit dem Attribut der Abundantia in unserer Sammlung dem Beschauer die erwünschte Gelegenheit dar *), so wie die zwei seltenen Mumien des Della Valle mit ihrer ganzen unversehrt erhaltenen Farbenpracht und Hieroglyphenfülle unstreitig zwei der ältesten Gemälde uns vorführen, wie sie aufser dem, was auf Töpfe gemalt ist, aus der früheren Vorwelt zu uns nicht gedrungen sind.

Im hohen und schönen Stile, dessen Gränzen man gewöhnlich zwischen Phidias und Praxiteles fest stellt, erscheint uns ein gut erhaltener colossaler Minerventronk, bei welchem zum Glück die Restauration weniger störend ist, in höchster Glorie und erinnert durch den kühnen Wurf ihres Schuppenpanzers und die Grofsheit der Faltenbrechung am Untergewand wirklich an jene Ideale, die Phidias einst auf jener Burg der Minerva auf-

---

*) Das aufgehobene Gewand ist ein unwandelbares Kennzeichen der Spes, (s. Visconti zum Pio-Clementino. T. IV. p 9. und Winckelmann's Werke III., 388.) die hier absichtlich im alten Stil nachgeahmt, aber durch das statt der Blume ihr in die Hand gegebene Füllhorn dennoch in's Zeitalter Adrian's herabgerückt wurde.

stellte, deren letzte, den reinen Kunstsinn auch in ihrer Verstümmelung hoch entzückende Kunsttrümmer die Worsleys und Elgins in das kunstbegehrende Britannien entführten. Die erhabene Jungfrau, die von keiner Mutter geboren wurde, die erhabenste Verkörperung der Verstandesidee, sie, welche durch die Weisheit des Kampfes die Hellenen über alle Barbaren stellt, durch die Friedenskünste ihre Schutzstadt Athen zum Mittel- und Lichtpunkt aller Humanität erhebt und unter den Oelbaum ihren Webestuhl setzt, zeigt durch die nachlässig verschobene Brustägide, dafs sie, wie Callimachus singt, sich selbst nie im Spiegel erblickte. Unsere an Pallas-Bildern und Bruchstücken reiche Galerie bietet dem weilenden Beschauer zur Vergleichung den mannigfaltigsten und belehrendsten Stoff. Einiges von dem Köstlichsten in dieser Epoche gehört in den Kreis der Niobe, der mit den neuerlich gewonnenen Ansichten in Göthe's Propyläen wohl noch einen zweiten Fabroni hinlänglich beschäftigen könnte. Unbestimmt ist die Deutung, aber entzückend der Anblick der wohl erhaltenen Theile an der sitzenden, colossalen Heroinenfigur im hohen Stil, die wir so lange eine Niobe nennen werden, als noch kein anderes Denkmal uns die Figuren angegeben hat, welche mit ihr in Verbindung gedacht werden müssen und deren Abwesenheit für jetzt das Räthsel unauflöslich macht *). In ihren Kreis gehört also auch ohne Zweifel der sterbende Sohn der Niobe, der mit dem herrlichen Gegenbilde in Florenz sich vollkommen messen darf. Welch ein Ausdruck in der zum letzten Mal aufathmenden Brust, um diesen ausröchelnden und doch nicht krampfhaft verzogenen Mund, welch ein Kampf ohne alle krampfhafte Verzuckung in dieser Blüthe der Jugend und in der gymnastischen Muskelkraft, wobei die höchste Bestimmtheit aller Umrisse mit der zartesten, noch nicht erschlafften Weichheit sich paart. Auch ein Niobekopf ward uns zu Theil, der, wenn auch im Range nicht so hoch zu stellen als der Florentinische, doch immer zureicht, um uns in diesem Zuge

---

*) Diese auch durch Lessing's Urtheil (s die Geschichte davon in Lessing's Leben S. 337. ff.) berühmt gewordene Statue ist gewifs keine Ariadne, wofür sie Becker zu halten geneigt war; weit eher eine Niobe. Man vergesse nur nicht, dafs es wenigstens drei verschiedene Statuenvereine in der Niobefabel gab, (s. Lanzi in Giornale de' Letterati T. XLVII. p 76.) und dafs die Fabel höchst verschieden erzählt wurde (s. Heyne, Observat. ad Hom. T. VIII. p. 727.). Der Kopf ist wirklich alt. [Die einzig richtige Ansicht über diese Statue hat Böttiger später im Kunstblatt zum Morgenblatt 1821 Nr. 105. ausgesprochen.]

der heidnischen Dolorosa das Vorbild der Schmerzensmutter bei Guido, ja selbst bei Dominichino ahnen zu lassen.

In der Reihe der Kunstwerke, welche dem schönen und reizenden Stil in Lysipp's und seiner Nachfolger Kunstschulen zugehörte, kommen uns vor allen zwei Bildsäulen Athenischer Kanephoren, zwar durch plumpe Ergänzung tief herabgewürdigt, doch im holdesten Reiz jungfräulicher Sittsamkeit, in züchtigst geordneten Gewändern entgegen, die sogleich an die Kanephoren an den Frisen des Parthenons oder an jene Bronzen im Herculaneum erinnern, von welcher Gattung wir selbst in unseren kleinen Bronzen eine der lieblichsten Verjüngungen besitzen *). Nicht mehr verhüllt, aber durch den zartesten Ausdruck der Scham geheiligt erscheint uns der herrliche Tronk der Venus Anadyomene. Gewifs dachte sie der Künstler, nach der Kunstüberlieferung aus Praxiteles's Schule, im Augenblick, wo sie im Angesicht aller Olympier dem Meerschaum entsteigt. Sie ist im erhaltenen Theile früher vollendet, als es selbst die vollendete Mediceerin ist. Doch wo uns die zerstörende Zeit nur Trümmer jener mit unaussprechlichem Reiz übergossenen Vollendung überliefs, da kann die Beschauung nie ohne Störung und Schmerz ausgeübt werden, und die allgestaltende Phantasie mufs, nachdem sie die Schmach der Cavaceppi's weggethan, erst als Tausendkünstlerin das, was nicht da ist, organisch hinzu zaubern. Aber zu ungestörter, hochentzückender Anschauung ladet das erhaltenste unserer Kunstwerke ein, der in drei antiken Wiederholungen zugleich mit dem Urbild uns hier erscheinende Bacchische Genius, den mit dem Gotte, welchem er dient, selbst zu verwechseln, stets ein verzeihlicher Irrthum war. Mit solchem Liebreiz und Rosenschimmer des frischesten Rosengebildes übergossen erscheint uns Dionysos selbst kaum in den schönsten noch vorhandenen Bildwerken. Wer ihn auch nicht mit prüfender Umtastung des Kennerauges umschreitet; bewundert doch die Kunst, womit alle Schwingungen und Wellenbewegungen der Schönheitslinie mit jedem neuen Fortschritte eine neue Offenbarung unerschöpflicher Kunstfülle darbieten. Man nennt ihn unbedenklich den unter dem Satyrgeschlecht vor allen erkorenen Ganymed des Bacchus. Es ist Akratos, den nur ein Mifsverständnifs noch als Kind uns erscheinen lassen konnte **).

---

*) S. Bronzi d' Ercolano T. II. tav. LXXI. ff. Nach der kleinen Bronze der Dresdener Antiken-Sammlung verfertigte unser Inspector Matthäi mit vieler Einsicht eine grofse Statue in Terra Cotta.

**) Visconti, Pio-Clement. T. IV. p. 47. not. d. hat zu viel aus einer Stelle des Pausanias 1, 2, 4 gefolgert. Akratos war gewifs der eigentliche Mundschenk des Gottes und keineswegs ein klei-

Doch Schönes und immer Schöneres winkt uns, und Alles ist, um mit dem lieblichen Theokrit zu sprechen, in den Urborn der Grazien getaucht. Da lächeln uns die zartesten Knaben- und Jünglingsknospen in Amor- und Amorinenfiguren, im lieblichsten Erosköpfchen, dem je ein neidischer Dämon die Wange verletzte; in zwei unvergleichlichen Sturzen vom Eros, wo er vom Knäbchen zum Knaben heraussprofst; und hier in unserer Psychegruppe, wo er in der zierlichsten Verflechtung den keuschen Kufs nicht küfst, sondern nur kindlich liebkosend vorbereitet; eine Gruppe, die in ihren erhaltenen Theilen selbst der capitolinischen nicht weichen darf. Viele herrliche jugendliche Athletenkörper, die uns aufschliefsen, warum wir auf griechischen Vasen so oft das Wort. schön! mitten auf denselben, oder wo es sonst sein mag, angeschrieben finden *). Aber wie ein König, vor allen hervorstrahlend, steht hier das erste Kleinod unserer Galerie, der herrliche Athletentronk, bei welchem es zweifelhaft wird, ob der Bildner, der mit Agasias, ja mit Lysippos selbst in Wettkampf zu treten sich nicht enthlöden dürfte, gröfsere Wissenschaft oder feinere Kunst, die Wissenschaft zu verbergen, anwendete, von dem aber das Eine unwidersprechlich bewiesen dasteht, dafs nur die vollste Sicherheit des Gelingens solches Muskelspiel so überkleiden, solche Stärke in abgerundete Weichheit so verschmelzen konnte. Was für Menschen mufsten diese Griechen sein, die, durch die Kunst der Athletik und durch die Siegerkronen in ihren heiligen Spielen veredelt, dem zerbrechlichen Thongebilde, Menschenkörper genannt, so überirdische Herrlichkeit aufdrückten und dabei nicht einmal in's Idealische überzuschweifen brauchten. Welch eine Kluft zwischen einem solchen Product der athletischen Veredlungskunst, dem die Kampfrichter in Olympia, Angesichts aller Hellenen, in der Palme den Adelbrief siegender Muskelkraft zuerkann-

---

ner Knabe, wofür ihn auch Millin in den Monumens inédits, T. I. p. 233. und in Description des vases antiques. T. II. p. 30. auf Bacchischen Denkmälern genommen hat. Sei es aber Ampelos (wegen des Kranzes) oder Akratos, oder ein anderer Genius aus dem Thiasos des Bacchus, es ist das Ideal eines zierlichen Satyriskos, und sein Gesicht war es werth, als Musterprofil gestochen zu werden, wie es der grofse Kenner alter Kunst Heinrich Meyer zu Winckelmann's Werken Th. IV. Taf. II. A. wirklich veranstaltet hat.

*) Über diese, auf Kunstwerke noch nicht hinlänglich angewandte Sitte, der Schönheit in den Gymnasien zu huldigen, s. Visconti, Pio-Clement. T. V, p. 25. not. f., Vasengemälde III., 63—74. u. Millin zu den Peintures des Vases an vielen Stellen seines reichen Commentars.

ten, und einem heutigen Act- und Attitüdensteller! Und man fragt noch, warum wir keine nackte Statue mehr haben!

Zur letzten Kunstepoche des griechischen Strebens unter den Römern, die nichts Neues mehr schafft, aber das Alte in tausend Nachbildungen und Verschmelzungen neu darstellt, gehören in unserem sogenannten Gladiatorensaal die vier gewaltigen Kämpfer über Lebensgröfse in vorgebogener Stellung des Ausfalls, die wohl an den Borghesischen erinnern können, voll der gediegensten Lebenskraft, zwei Paar, wovon, wie sie jetzt aufgestellt sind, immer ein älterer Krieger einen jüngeren zu unterrichten scheint; einer Kampfbahn zur Zierde bestimmt. Unentschieden mag es bleiben, ob in der schönsten dieser, einer späteren Zeit zugehörigen, aber nach grofsen Vorbildern gearbeiteten Kämpferstatuen der, alle gymnastische und alle Musenkunst erschöpfende Proteus unter den Imperatoren, Adrian selbst, abgebildet ist *). Aber der Augenschein lehrt, dafs diese Bildnisse einem der Statuenvereine von Kriegern und Helden nachgebildet sind, wie sie seit Lysippos häufig in ganzen Scharen die Tempelvorhöfe und öffentlichen Plätze schmückten **). Und hierher gehört auch, der letzte Sonnenblick für Idealbildung im Zeitalter Adrian's, die plastische Vergötterung des schönen Antinoos, wovon wir in unserer Galerie nicht nur die von Hirt zuerst mit Kennerblick gedeutete colossale Bacchusstatue, sondern auch noch ein herrliches Bruststück, auf einen Apollotronk aufgesetzt, und einen ägyptisirenden Kopf in rosso antico von überschwänglicher Schönheit besitzen ***).

Einzig unter allen Kunstschätzen, selbst den reichsten Sammlungen, gleichsam einen eigenen Zauberkreis der Kunst bildend und deutlich zeigend, wie herrlich in den Zeiten der ersten Imperatoren die griechische Plastik sich noch offenbarte, stehen im

---

*) „Gladiatoria quoque arma tractavit“ Spartian im Leben Adrian's c. 14.

**) Man denke an die turma Alexandri und andere ähnliche Statuenvereine. Andeutungen S. 194. Sie gehörten nach Levezow's treffender Eintheilung zu den historisch-dramatischen Gruppen auf abgesonderten Basen.

***) Hirt's scharfsinnige Muthmafsung ward zuerst von Hirt selbst in seinem mythologischen Bilderbuche S. 48. ausgesprochen. Wer die Abbildungen ähnlicher Bildwerke von Antinous-Bacchus in Levezow's gelehrter Monographie über den Antinous Taf. VII. VIII. mit unserer colossalen Statue vergleicht und, da sie ein sehr unvortheilhaftes Licht hat, ihren herrlichen Oberleib bei der Fakkel untersucht, wird dieser Erklärung seinen Beifall nicht versagen können.

Herculanischen Saal die drei Herculanischen Frauenstatuen, Ehrfurcht gebietend bei'm ersten Anblick, Entzücken ausströmend bei wiederkehrender und aus neuem Gesichtspunkte gefafster Beschauung. So steht auf der berühmten Poniatowski'schen Vase Proserpina da, die der finstere Bräutigam unter die Erde entführt hatte, und die nun, von Mercur wieder zum Licht des Olympos geleitet, vom Vater Zeus das Urtheil empfängt *). Welche neue Geheimnisse der Kunst, die noch in der Draperie sich verherrlichte, als alle Körperideale schon längst erschöpft waren, und in den Gewändern selbst ein Mittel fand, das Nackende aus jedem Fältchen zu enthüllen, werden uns hier aufgethan. Man hat sie, anstöfsig genug für jede Regel der Kunstauslegung, Vestalinnen genannt. Sie sind es aber in der geistigsten Potenz. Ihre himmlische Ruhe, ihre sich in sich selbst einschmiegende züchtige Sittsamkeit müfste selbst dem entartetsten Zweifler hohe Ehrfurcht vor dem Schönsten in der Natur, vor dem huld- und tugendbegabten Weibe, gebieten!

Endlich dürfte wohl auch, wenn von dem Erlesensten unserer Galerie die Rede sein soll, noch ein Blick auf unsere kleinen Bronzen zu richten sein. Wie der Orientale in seinen Talisman alle Kräfte und Einflüsse des Sternhimmels bannt, so findet in diesen kleinen Bildwerken der, welcher sie zu würdigen versteht, fast alle Herrlichkeit und Idealformen der hohen und schönen griechischen Kunst in den feinsten Andeutungen zusammengedrängt. Sie sind in Wahrheit, wie dort Lucrez den Liebhaber von seiner geliebten Zwergin sagen läfst, durch und durch nur ein einziges attisches Salzhäufchen **).

Excurse.

I.

Die Perseusfabel.

Dafs die Hauptmomente der äufserst verworrenen Perseusfabel zu einem φοινικικὸν ψεῦσμα (nach Aristides, Aegypt. T. II. p. 356.,

*) In einer von Visconti besonders herausgegebenen Erklärung und zuletzt in Millin's Peintures T. II. pl. XXXI.

**) tota merum sal. Lucrez IV. 1158. — Möge es dem scharfsinnigen, alle Classen der Antike gleich befriedigend aufschliefsenden Petersburger Archäologen, Köhler, gefallen, seine Mittheilungen auch über die trefflichen kleinen Bronzen zu erstrecken, die sich in den, seiner Aufsicht anvertrauten, kaiserlich russischen Sammlungen befinden!

vergl. Strabo III. p. 259. C.), einem aus phönicischen Schiffersagen und Religionsideen hervorgegangenen Fabelgewebe gehören, die später erst in argivische Stammsagen hellenisch umgeprägt wurden, wird jetzt wohl Niemand mehr in Abrede stellen. In Syrien, berichtet Josephus, de Bell. Jud. III., 15., sind viele Sagen von Perseus im Umlauf. Mit der Magie und dem Sonnen- und Feuerdienst der alten Perser steht der Perseus aus persischen Ueberlieferungen der Chronicorum Alexandrinorum p. 31. f. ed. Venet. in Verbindung. Die Andromedafabel ist phönizisch. Vergl. Clavier, Histoire des premiers tems de la Grèce T. I. p. 155. Wie weit erstreckt sich also als asiatisches Mythengewebe diese Perseusfabel? Ideen des asiatischen Sabäismus, des Sonnen- und Mithrasdienstes liegen dabei gewifs zum Grunde, wie schon Creuzer in seiner Symbolik Th. IV. S. 52 ff. mit vielem Scharfsinn angedeutet hat. Weniger bemerkt möchte vielleicht die Aehnlichkeit sein, welche der die Gorgone mit dem Hakenschwert (der harpe) tödtende, ihr den Kopf abschneidende Perseus auf den Münzen der phönizisch-milesischen Coloniestädte am Pontus, Sinope, Chabarta, Comara, Colica, Amastris, und besonders Amisus, so wie Sebaste in Phrygien u. s. w. mit der bekannten Vorstellung auf den Mithrastafeln, wo ein Jüngling in phrygischer Mütze den Stier am Halse verwundet, offenbar dann hat, wenn man nur an die Stelle der gorgonischen Jungfrau den Stier setzt. So bekannt diese Vorstellung auf Münzen jener Küstenländer Asiens ist, (s. Eckhel, Numi anecdoti p. 172—177.) wie auch auf geschnittenen Steinen vorkommt (worüber Visconti im Nationalinstitut eine archäologische Vorlesung gehalten hat, (vergl. Millin, Peintures antiques T. II. p. 5. not. 3.) so räthselhaft mufs sie denen erscheinen, die, wie Vofs in seinen mythologischen Briefen, sich nur an die argivische, allen ausländischen Ursprung möglichst verwischende Perseide halten. Wer den so oft vergeblich enträthselten Namen Persephoneia, Persephone u. s. w. richtig entziffert, der ist auch der wahren Bedeutung jenes pontischen Gorgonentödters auf sicherer Spur. Die griechische Pallas, die dabei steht, bezeichnet die durch den Hellenismus in jenen Gegenden vertilgten Menschenopfer der taurischen Mondgöttin, sie ist die wahre Persephone!

II.

Die ägyptischen Löwen.

Es wird angenommen, dafs die drei aus der Sammlung des älteren Cardinals Albani in das Dresdener Cabinet gekommenen liegenden Löwen wirklich altägyptische Denkmäler sind und weder in die griechisch-ägyptische, noch römisch-ägyptische (nachahmende, besonders unter Hadrian ausgeübte) Periode der ägyptischen Kunstwerke gehören. Zwar hat es schon Becker im Augusteum I., 40. geradezu ausgesprochen: „dafs sie nicht von altem ägyptischen Stile sind, wird man schon aus der Abbildung erkennen," allein dieses Urtheil dürfte wohl

noch manchem Zweifel unterworfen sein, ob es gleich auch von Heinrich Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Geschichte der Kunst, Werke Th. III. S. 348. bekräftigt wird. Schon der ägyptische Syenit (s. Plinius XXXVI, 8. s. 13) nach Werner's Bestimmung sollte da, wo sich schwerlich erweisen läfst, dafs man diese echt oberägyptische Steinmasse (Wad, Fossilia Aegyptiaca Musei Borgiani p. 7.) in rohen Blöcken nach Griechenland oder Rom gebracht habe, einige Behutsamkeit einflöfsen. Es wäre überhaupt zu wünschen, dafs die Idee, welche Bernard Picart in seiner Löwenfolge blos in malerischer Rücksicht ausgeführt hat, einmal in archäologischer Beziehung aufgestellt würde, so dafs wir in einem einzigen Hefte sämmtliche aus dem Alterthume noch zu uns gekommenen Löwenformen in einer Reihe genauer Umrisse überblicken könnten *). Unstreitig eröffneten da die Reihe die noch in den Ruinen von Carnak aufgefundenen, obgleich kläglich verstümmelten Löwen vor einem der gröfsten Tempel, die wir in der zweiten Lieferung der Description de l'Egypte abgebildet sehen. Diesen kommen in Absicht auf Grofsheit des Stils und auf Einfachheit der Umrisse die Löwen am Aufgang zum Campidoglio und die an der Fontana dell' Acqua Felice als unbestrittene, altägyptische Kunstwerke am nächsten. Siehe die Umrisse in den Kupfern zu Winckelmann's Werken, Th. VII. Taf. I. Mit diesen müssen die unsrigen zunächst verglichen werden. Niemand wird in Abrede stellen, dafs die Dresdener in der ganzen Behandlung etwas Weicheres haben und nicht ganz so trocken und hart sind, wie jene. Allein das Technische in der ganzen Behandlung dieses sehr schwer zu bearbeitenden Steines und die Politur erinnern ganz an die Mühsamkeit altägyptischer Kunst. Alle diese ganz liegenden, die Vordertatzen vor sich hinstreckenden Löwenformen (lions couchans möchte man sie in der heraldischen Sprache nennen) sind rein ägyptisch, gehören zur dienenden Classe und sind als solche im Tempeldienste begriffen. Darum eben die sonderbare Kopf- und Halsbedeckung, die sogenannte Priesterhaube oder Calantica, die ihnen die schönste Zierde des Löwen, die Mähne, raubt. Es ist bekannt, dafs die Tonsur uralten ägyptischen Ursprungs ist. Alle Behaarung des Körpers, vorzüglich das Haupthaar, ist nach der ägyptischen Priestersatzung ein unreiner animalischer Auswuchs und wurde

*) Man mufs hier ein Vierfaches unterscheiden: 1) den dienenden Löwen, das ist den zum Tempeldienst geheiligten, auf allen vier Tatzen liegenden altägyptischen, in der Sphinxhieroglyphe fortgebildet; 2) den bewachenden Löwen, mit aufstehenden Vorderfüfsen, griechisch (so schon am Cyclopenthore von Mycenä, die ägyptische Hieroglyphe hellenisirt); 3) den fortschreitenden Löwen, vorzüglich im Dienste der Carthagischen Urania, dessen schönstes Vorbild der Barberinische ist; 4) den kämpfenden in der bekannten Gruppe auf dem Capitol und in mehreren Bruchstücken.

von Allen, die zum Tempeldienst gehörten, an allen Theilen des Körpers (selbst an den Augenbrauen, s. Menage zu Diogenes VIII, 87.) alle 3 Tage einmal glatt wegrasirt. S. zu Herodot II, 37., welches die Hauptstelle ist, und v. Schmidt, in der bekannten Preisschrift: de sacerdot. et sacrif. Aegypt. p. 11 ff. Dafür trug nun jeder im Tempeldienst Begriffene eine knapp um die Schläfe und das Hinterhaupt herumgefaltete und anliegende Kappe oder Haube von feiner Leinwand, welche gewöhnlich in zwei Enden über die Schultern herabfiel, aber auch um den Hals zugleich eine Binde bildete, oder wenigstens mit den zwei Haubenflügeln zusammenhing und oft in prächtige Brustdekken sich erweiterte. Die Sache ist aus hundert Isis- und Orus- oder Priesterbildern allbekannt, weniger vielleicht der Umstand, dafs die ganze Nonnenverschleierung mit den herabhängenden Flügeln und der den Hals bis an's Kinn umfassenden Verhüllung (das, was man la guimpe nennt,) so wie so vieles Andere in der geistlichen Garderobe und Liturgie des früheren Christenthums in gerader Linie aus Aegypten, der Wiege der Ascetik und des Klosterlebens, abstammt. Der Löwe war eines der vieldeutigsten Symbole im alten, oberägyptischen Cultus, bald Zeichen des Nils, (s. Zoega, ad numos Aegyptior. p. 204.) bald der Sonne und ihres Hauptbegriffs, der Stärke, (Clemens Strom. V, 7. p. 671.) bald im Todtenreich Mumienträger und Bestatter. Man vergleiche die gelehrte und Alles erschöpfende Anmerkung Zoega's, de origine et usu obeliscorum p. 443. not. 31. Ueberall aber, selbst auf jenen Gemälden alter Papyrusrollen, wo das Todtengericht im Amenthes mit der Seelenwage abgebildet ist, (s. Ideen zur Malerei der Alten p. 89.) erblicken wir den ganz liegenden Löwen mit vorgestreckten Vordertatzen Nun ist es also ganz deutlich, was die behaubten Löwen der Dresdener Galerie sagen wollen. Es sind heilige Priesterlöwen, in der Priesterbekleidung, auf grofsen behauenen Steinen am Eingange und in den Vorhöfen der Tempel symbolisch aufgestellt. Nur darüber läfst sich schwerlich ganz in's Klare kommen, ob die geriefelte Halskrause unserer Löwen wirklich Falten der Leinwand, aus welcher diese Binde bestand, oder nur farbige Streifen in der Leinwand bezeichnet. Man findet dieselbe Andeutung bekanntlich auch in der die Hüfte umschliefsenden Schurzbekleidung des Orus und der Priester. Winckelmann (Werke III, 94.) erklärt sie geradezu für kleine Falten. Und die, welche in dem ältesten griechischen Kunststile (dem sogenannten äginetischen) die sorgfältig gefalteten, in steifen Parallellinien neben einander laufende Verzierung der Gewänder auf eine ursprüngliche Verwandtschaft mit dem ägyptischen Stil nicht ohne Wahrscheinlichkeit beziehen, werden diese Falten sich auch an unseren Halskrausen nicht abstreiten lassen. Indefs verdient doch auch Visconti's Meinung, nach welcher diese geriefelten Streifen nur ein in Farbenlinien gestreiftes Zeuch bezeichnen, (zum Pio-Clementino T. II. p. 34.) volle Beherzigung. Sie hat durch die jetzt erst aus den oberägyptischen Wandmalereien bekannt gemachten farbigen Darstellungen grofse Bestätigung erhalten. — Die zweite

Classe der im Alterthum gebildeten Löwen ist die, wovon der von Morosini 1687 aus dem Piräus nach Venedig gebrachte und dort vor dem Arsenal aufgestellte grofse Löwe (mit der Runenschrift an der Schulter, s. Åckerblad in Millin's Magazin encyclopédique l'an 9. T. V. p. 25.) als Musterbild gelten kann, wo das Thier mit den Vorderfüfsen aufrecht steht. Diese Stellung scheinen die griechischen Bildhauer der ganz liegenden ägyptischen überall vorgezogen zu haben, wo die Löwen als Wächter (das Wachehalten selbst stammt indefs aus der Stellung der ägyptischen Löwen in den Vorhallen und Vorhöfen) aufgestellt werden sollten; denn in dieser Stellung kann der gehobene Kopf sich nach allen Seiten umschauen und wachsam um sich blicken. Es ist daher sehr passend, wenn Casanova in seinem Discorso sopra gl' Antichi di Dresda p. XI. diesen Venediger Löwen als Vorbild der griechischen Kunst unseren Aegyptiern entgegen stellt. In derselben Stellung sehen wir den Vaticanischen Löwen, welchen Visconti abbildete Mus. Pio-Clementino T. VII. tav. XXIX, 2. Höchst wahrscheinlich sind alle jene Löwen, die als Thor- und Grabwächter auf griechischen Denkmalen vorkommen, in dieser halbaufrechten Stellung gebildet gewesen. Man denke nur an das uralte cyclopische Thor von Mycenä mit dem Relief von zwei halbaufrecht gestellten Löwen, als Säulenhaltern, wovon schon Bartholdy im neuen teutschen Merkur von 1805 eine Abbildung gab, Gell aber in seiner Argolis die genauesten Nachrichten mitgetheilt hat, obwohl hier und da Zweifel gegen die Behauptung, dafs sie aus jener frühen Vorzeit abstammen, verlauteten. S. Douglas, Essay on certain points of resemblance between the ancient and modern Greeks (II. Edition) p. 22. Alle Beispiele aus Plinius und Pausanias, die Visconti anführt zum Pio-Clementino T. VII. p. 52. 53, gehören hierher. Wenn wir bei'm Diodor von Sicilien lesen, dafs auf dem colossalen Pracht-Catafalk, in welchem Alexander's Leiche nach Aegypten geführt wurde, zwei goldene Löwen am Eingange des Grabgewölbes Wache hielten, δεδορκότες πρὸς τοὺς εἰςπορευομένους, XVIII, 27. p. 278. Wess., so dürfen wir sie auch nur in dieser aufrechten Stellung uns denken. So erscheinen sie auch als Thronhalter der syrischen Göttin auf den Münzen von Hieropolis (s. Neumann, Numi anecdoti T. II. tab. III., 2.) und auf dem bekannten Marmor der syrischen Göttinn bei'm Boissardi. Ob aber die zwei Löwen am Throne des Horus, die aus Bildwerken des Borgianischen Museums zu Veletri Zoega anführt de Obelisc. p. 444., die altägyptische, liegende, oder halbaufrechte Stellung gehabt haben, wie sie die Griechen bildeten, geht aus Zoega's Nachricht nicht deutlich hervor. Höchst wahrscheinlich war sie ganz liegend. Ueber die dritte Classe, den fortschreitenden Löwen, wovon der Barberinische als Musterbild angeführt zu werden pflegt, und über die vierte Classe, wo er mit Thieren, die er zwingt, oder mit Jägern und Kämpfern zusammengruppirt erscheint, wird anderswo gesprochen werden. Eine eigene Classe bilden noch die Löwenbüsten, als Verzierungen und Waffenhalter (προτομαὶ λεόντων σιβή-

νην ὅδαξ κατέχουσαι bei'm Diodor am angeführten Orte) und als Brunnenmündungen. S. Neumann, Num. anecdoti. T. I. p. 62.

III.

Statue des Faustkämpfers.

Diese Kämpferstatue (im Augusteum Taf. CIX) gehört, wo nicht zu den schönsten, doch zu den merkwürdigsten Bildwerken der Dresdener Antikengalerie. Schon der Marmor, aus welchem sie gearbeitet ist, erregt durch seine Farbe und Seltenheit viel Aufmerksamkeit. Er ist schwarzgrau, in's Bläuliche überschattend, und gehört in die mineralogisch noch nicht hinlänglich bestimmte Gattung der antiken Marmorarten *), welche die Italiener jetzt marmo grigio oder noch häufiger bigio nennen. Da er sehr in's Dunkle geht, so ist es wohl bigio morato. Den Kopf und die beiden Arme restaurirte ein römischer Bildhauer aus Bruchstücken ähnlichen Marmors, da die Statue sehr verstümmelt gefunden wurde. Aber auch aus dem, was wirklich alt ist, geht unbezweifelt so viel hervor, dafs wir hier aus dem vielfachen Athletenkreise einen Faustkämpfer vor uns haben. Allein nicht alle Faustkämpfer bedienten sich der Schlagriemen. Mit diesen mörderischen Kampfhandschuhen verstärkten nur die eigentlichen Faustschläger (πύκται, pugiles,) ihre Stöfse. Die, welche den Faustkampf mit dem Ringen verbanden, die eigentlichen Pankratiasten, boxten nur, wie jetzt noch die britischen Faustschläger, mit der geballten, aber unbewaffneten Faust. Eben so wenig verbanden die Kämpfer, welche das sogenannte Pentathlon übten, d. h. in allen fünf gymnastischen Kampfübungen, im Voltigiren, Wettrennen, Wurfscheibenwerfen, Ringen und Faustschlagen kämpften (quinquestiones), den Schlagriemen mit dem Faustschlag. Diesen auf die Natur dieser Kampfart selbst gegründeten Unterschied hat der scharfsinnigste Erklärer der alten Gymnastik Paulus Faber in seinem Agonisticon l, 9. p. 32. aus einer Stelle im Pausanias VI, 15. 3. zur Genüge erwiesen. Wenn wir daher auf alten Reliefs Faustschläger ohne Faustriemen im Kampf erblicken, wie im Museo Pio-Clementino T. V. tav. XXXVI. und auf dem gymnastischen Marmor bei Guattani, Notizie sulle antichità per l'anno 1785. Luglio. tab. II. p. LIV., so sind wir, wie schon Visconti bemerkt hat, berechtigt, solche Kämpfer Pankratiasten zu nennen, nicht eigentliche Faustschläger (pugiles). Da

---

*) Ferber kennt in seinen Briefen aus Wälschland XVI. S. 266. nur den Granito bigio. Die griechische Benennung Tephrias kommt allerdings unter den ägyptischen, bei Memphis gefundenen Marmorarten bei Plinius vor, XXXVI. s. 11. als Mittel gegen den Schlangenbifs: Contra serpentes a quibusdam laudatur praecipue ex his (ophitae) generibus, quam tephriam appellant, a colore cinereo, allein der ist wohl eine ganz andere Marmorart.

nun bei unserer Statue beide Arme weggebrochen waren, so war es blos Willkür des restaurirenden Bildhauers, die unserem Kämpfer Arme mit so gewaltigen Schlagriemen ansetzte. Die Sache war aber recht gut auf den Effect berechnet. Wer fühlt sich nicht bei'm Anblick solcher zerfleischenden Faustriemen von Schauer und Entsetzen ergriffen?

Durfte aber der restaurirende Bildhauer in Rom hier nach bloser Willkür handeln? Ist nichts vorhanden, welches bestimmt anzeigt, daſs diese Kämpferstatue keinesweges auf einen Klopffechter mit Schlagriemen an den Händen berechnet gewesen sein kann? Unstreitig ist der Palmsturz alt, welcher der Statue zum Stützpunct dient. Nun erblicken wir aber an demselben Allerlei, was uns über die eigentliche Bedeutung dieses Athleten oder Palästriten genauen Aufschluſs geben kann und was den ergänzenden Bildhauer vor jedem Fehlgriff hätte bewahren können. Zuerst zwei runde, in der Mitte eingekeilte Bleimassen, deren Bestimmung bei'm Springen und Voltigiren nur wohl an einen Pankratiasten, oder auch an einen Faustkämpfer (πένταθλον nach P. Faber's trefflicher Erläuterung, Agonist. p. 104 ff.), aber nicht an einen blosen Faustschläger mit Riemen erinnern. Diese Massen hieſsen mit dem Kunstausdruck Halteres (von ἅλλεσθαι, springen), Springmassen, und dienten theils zur Stärkung der Arme und zur Schmeidigmachung der Muskelkraft, an den Händen und Füſsen *), theils um den Springenden in

*) Man sehe darüber eine sehr lehrreiche Stelle aus den Excerpten des Antyllus bei'm Oribasius περὶ ἁλτηριοβολίας, vom Schwingen der Schwingmassen, wo es ausdrücklich unter den Vortheilen dieser Uebung gerühmt wird, sie sei σκελῶν κρατυντικὸν καὶ νεύρων, nach Matthäi's richtiger Verbesserung in den XX veterum medicorum Graecorum opusculis, [Mosquae 1808.] p. 127., also auch für Schenkel und Nerven ersprieſslich. Hinter diesen Schwungmassen, die mit ledernen Riemen an den Schuppen des Palmenstammes aufgehangen sind und vielleicht eben dadurch bei'm Gebrauch selbst noch schwunghafter wurden, erblicken wir ganz deutlich noch zwei Handschuhe von der Art, welche nur einen Däumling, übrigens aber für die andern Finger keine weitere Abtheilung haben. Der erste Blick überzeugt Jeden, daſs diese aus weichem Leder oder Filz bereiteten Handhüllen sehr deutlich von den kolbenartigen Schlagriemen unterschieden sind, womit die eigentlichen Faustschläger (pugiles, cestuarii) ihren Zweikampf so verderblich machten und sich gegenseitig zerfleischten. Es lassen sich allerlei Gründe denken, warum man bei'm Gebrauch jener metallenen Schwnngmassen noch besondere Handschuhe anzog. Lucian nennt sie Bleimassen. Man weiſs, wie dieses Metall bei'm Gebrauch abrnſst. So wäre es also um der Reinlichkeit willen geschehen. Doch diese Erklärung befriedigt uns selbst nicht. Wie viele ärztliche und diätetische Beobachtungen hatte die Gym-

dem Augenblicke, wo sie solche mit beiden Händen hinter sich schleuderten, mehr Schwungkraft zu geben *). Darum waren diese Massen

---

nastik der Alten, von denen selbst der fleifsige Mercurialis nichts geahnet hat! Wie mancherlei Verfeinerungen hatte die Palästra selbst Jahrhunderte hindurch erhalten! In einer solchen Observanz, die wir nicht mehr kennen, mag also auch der Gebrauch der Handschuhe, wie wir ihn hier annehmen müssen, begründet gewesen sein. Aber die Vorstellung solcher Handschuhe selbst an einem unstreitig echt-antiken Denkmal ist vielleicht einzig und daher für den Alterthumsfreund von ungemeinem Werth. Denn wenn es auch an's Lächerliche gränzen würde, zu verneinen, dafs da, wo das Bedürfnifs eintrat, auch die Römer und Griechen Hände und Finger gehörig zu schützen und zu verhüllen gewufst hätten, so geschah diefs doch nur in aufserordentlichen Fällen; übrigens aber wäre es gewifs bei beiden Völkern für ein Zeichen barbarischer Sitte oder asiatischer Weichlichkeit gehalten worden, die Hände und Vorderarme mit einer eigenen Art von Kleidungsstück, die wir Handschuhe nennen, zu bedecken. Freilich trägt schon der alte Laertes in der Odyssee XXIV, 230.

Handschuh auch an den Händen, vor Stachelgewächs —

und der Geschwindschreiber, den der ältere Plinius auf der Reise neben sich sitzen hat, um ihm zu dictiren, trägt im Winter die Hände verhüllt (nach Plinius, Epist. III, 5. 16.). Auch gab es in der Theatergarderobe der alten tragischen Schauspieler eine besondere Art von Handschuhen, die dazu dienten, die übermenschliche Gröfse der Heroenfiguren durch eine vergröfsernde Maskirung des Körpers der Schauspieler an jedem Theile des Körpers in's Ebenmafs zu bringen, wo also auch Hände und Arme verstärkende und verlängernde Ansätze erhalten mufsten. Allein diese wenigen aufserordentlichen Fälle ausgenommen, fiel es gewifs in jenen frühen Zeiten, bis zum 2ten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung herab Niemanden ein, für gewöhnlich Handschuhe zu tragen. Man darf also diese von den Griechen und Römern stets für bäuerisch oder barbarisch oder theatralisch gehaltene Tracht auch auf keinem ihrer Bildwerke erblicken wollen, wobei noch überdiefs die der Kunst stets zusagende Enthüllung mit in's Spiel trat. Und so ist allerdings dieses Handschuhwesen bei unserem Kämpfer eine recht seltene antiquarische Zugabe.

*) Lucian, de Gymnas. c. 27. T. II. p. 909. erwähnt ausdrücklich Bleimassen, grofs genug, um eine Hand auszufüllen, (μολυβδῆνας, so mufs es heifsen, χειροπλήθεις) durch deren Handhabung die gymnastischen Springer geübt wurden, wobei Moses du Soul in der Anmerkung sich erinnert, bei den Springern in Schottland einen ähnlichen Gebrauch bemerkt zu haben. Wer den gymna-

(massae bei'm Juvenal VI., 421., wo Römerinnen, als Dilettantinnen der Gymnastik, sie handhaben) bei alten Bildwerken, wie sie Pausanias zu Olympia sah, das charakteristische Kennzeichen nicht des Faustkampfes allein, sondern des Agon oder gymnastischen Kampfes, wie ihn der argivische Bildgiefser Dionysius für den Simicythus personificirt vorgestellt hatte *), oder des gleichfalls personificirten Fünfkampfes **), in einem Weihgeschenk der Mendäer, einer ionischen Colonie in Thrazien. Aus

---

stischen Spielen in der Schweiz bei Interlaken beigewohnt hat, erinnert sich gewifs eines ähnlichen Gebrauches.

*) Ἀγὼν—φέρων ἁλτῆρας, Pausan. V. 26. 3. Nun giebt der antiquarische Reisende selbst eine genaue Schilderung, wie diese Massen ausgesehen hätten: „Es sind Hälften eines länglichen, nicht eben allzugenau gerundeten Halbkreises, in die man die Finger, wie in eine Handhabe eines Schildes, einstecken kann." Diefs scheint die älteste Form gewesen zu sein. Man würde aber sich doch kaum in der Phantasie ein angemessenes Bild davon verschaffen können, wenn nicht ein antikes noch erhaltenes Bildwerk dabei seine Dienste leistete. Diefs ist glücklicher Weise hier der Fall. In dem zweiten Hamilton-Tischbeinischen Vasenwerke oder den Engravings Vol. IV. pl. 43., wo griechische Jünglinge, Epheben, in der Palästra geübt werden, trägt der eine in beiden Händen dergleichen Halbzirkel. Eine dritte Schwingmasse der Art ist oben angemalt. Diefs sind unverkennbar die Halteren des Pausanias. Da dieser 4te Theil der Vasengemälde aber nur in wenigen Händen ist, so wurde er auf der Isten Erläuterungstafel Fig. 3. abgebildet. Man vergleiche Obiges nach einer hierher gehörigen Vorstellung in diesem Werke Vol. IV. pl. 58. Die, welche wir an dem alten Tronk unseres Kämpfers abgebildet sehen, haben mehr die Gestalt eines Doppelbechers, der in der Mitte schmal zusammenläuft und so den Griff bildet, ganz ähnlich denen, welche Mercurialis, de arte Gymnastica II., 12. p. 173. den drei dort abgebildeten Athleten in die Hände gegeben hat, nach Zeichnungen, welche der gelehrte Piero Ligorio (dessen merkwürdige Zeichnungen noch immer ungenutzt in der Berliner Bibliothek niedergelegt sind) dem Vaticanischen Arzt und Archäologen aus geschnittenen Steinen mittheilte.

**) ἀνδρὸς εἰκὼν πεντάθλου—ἔχει ἁλτῆρας ἀρχαίους Pausan. V., 27. 8. Die Sache erhält ihr volles Licht durch eine Stelle in Aristoteles, Problem. Sat. V. n. 8. p. 865. D., wo die Frage aufgeworfen wird, warum man mit beiden Händen, die man hin- und herschleudere, mühsamer laufe, als wenn man Steine in den Händen halte, (λιθάζοντα) oder, wie der Fünfkämpfer, Springmassen. ἀπερείδεται—ὁ πένταθλος πρὸς τοὺς ἁλτῆρας—μεῖζον ἅλλεται ἔχων, ἢ ὁ μὴ ἔχων ἁλτῆρας.

beiden Stellen erhellet zur Genüge, dafs diese metallenen Uebungs- und Springmassen das Abzeichen aller gymnastischen Kämpfe, sowohl der leichteren (des Laufes und Sprunges) als des schweren Ring- und Faustkampfes, waren. Wie wenig berechtigte also dieses an dem Palmensturz aufgehangene Springmassenpaar den voreiligen Restaurator zu einer Ergänzung der Statue mit den Schlagriemen, zu deren vollständiger Darstellung übrigens durchaus auch noch die Einfassung von Schwämmen fehlt, die wir freilich auf keiner von den Figuren erblicken, die Mercurialis gab (de Art. Gymn. p. 155.), wohl aber auf der Vorstellung bei Guattani, die uns unter allen die deutlichste Vorstellung dieses verderblichen Kampfwerkzeugs zu geben scheint *).

Sehr wahrscheinlich aber ist es, dafs an dem Orte, wo diese verstümmelte Statue zuerst ausgegraben wurde, sich auch das Gegenstück dazu vorfand, und dafs Cavaceppi wenigstens eine davon an sich kaufte, nach seinem Gutdünken als Faustriemenschläger ergänzte und nun nach England verkaufte. Den, der mit einer gewissen Anneigung und Wahlverwandtschaft in's Land der boxenden Briten ging, hat Cavaceppi in seiner Raccolta (T. I. tav. 21.) abgebildet, nicht den unsrigen. Vergleicht man jene Abbildung mit unserer Dresdener Statue, so wird sogleich deutlich, dafs jene nicht den unsrigen vorstellen könne, wohl aber passen beide, in vollem Kampfe mit einander begriffen, so unvergleichlich zusammen, dafs, um mit Horaz zu reden,

— dafs nicht
Besser gepaart war Bithus mit Bacchius **).

Man vergesse hierbei nur nicht, das Unschickliche in Anschlag zu bringen, welches im Sinne des Alterthums darin gelegen haben würde, wenn man irgendwo nur einen Kämpfer der Art aufgestellt hätte, ohne seinen Kampfgesellen. Wo sie auch gefunden wurden, keiner konnte ohne den andern dem verständigen Beschauer einen vergnüglichen Anblick gewähren. Man hat in neueren Zeiten bei'm Finden und Aufstellen der Antiken viel zu wenig auf dieses Zusammenpaaren (συζυγία) des Unzertrennlichen Rücksicht genommen, obwohl nur allzu-

---

*) Notizie sulle antichità per l'anno 1785. Luglio tav. II. Von ihnen berichtet Guattani ausdrücklich, dafs wegen ihrer vollkommenen Erhaltung und Vollständigkeit alle Bildhauer in Rom Abgüsse davon genommen hätten.

**) Uti non Compositi melius cum Bitho Bacchius — Horaz Satir. 1. 7. 20. Um übrigens das, was eigentlich die Hauptkunst in diesem Faustkampfe war, das nie fehlende Schlagen und Auspariren zu gleicher Zeit mit beiden Händen recht sinnlich zu begreifen, darf man nur das Relief im Museo Pio-Clementino T. V. tav. XXXVI. mit Visconti's Erläuterung p. 66. und das interessante Vasengemälde in Tischbein's Engravings T. I. pl. 56. sich vor's Auge bringen.

oft das Ungleichartigste und Widersprechendste in eine sogenannte Gruppe zusammengepaart. Wir erinnern hierbei nur an eine der gepriesensten Klopffechterfiguren mit den Schlagriemen, die aus dem Alterthume sich erhalten haben, die, cinst die Zierde des Cardinals Ippolito d'Este in seiner tiburtinischen Villa, dann in die Villa Borghese einwanderte und also jetzt sich in Paris befindet *). Wie beklagten von jeher die Beschauer den Mangel der zweiten Figur! — Doch bei einem zweiten Cästuarius oder Schlagriemenkämpfer in derselben Sammlung **) fand sich wirklich der Genosse auf dem Platze, wo beide ausgegraben wurden, wie Ficoroni in seinem Vestigio di Roma antica berichtet. Sie wurden aber durch Verkauf getrennt. Nur der eine kam in die Borghesische Sammlung, der zweite befand sich, als Visconti die Erklärung schrieb (p. 57.), in dem Palast Gentili aufgestellt.

Wir haben uns bis jetzt sorgfältig gehütet, den Bildhauer Cavaceppi nach der gemeinen, in der Vorlesung selbst auch ausgesprochenen Meinung als den Ergänzer der in Dresden befindlichen Statue zu nennen. Denn unserer Ueberzeugung nach restaurirte Cavaceppi blos den nach England gegangenen Torso, wie er ihn in seiner Raccolta mit der Unterschrift: or esistente in Inghilterra, in Kupfer stechen liefs. Der Ergänzer unserer Dresdener Statue war ein — Napoleon. Die Sache scheint aufser allem Zweifel zu sein. In den aus dem literarischen Nachlafs Ficoroni's mitgetheilten Nachrichten, welche der Jesuit Galeotti den von ihm herausgegebenen Gemmis literatis des trefflichen Sammlers Ficoroni beigefügt hat ***), kommt folgende Stelle vor (p. 131.): Cle-

*) Visconti's Villa Pinciana, Stanza IV. tav. 5. p. 6.

**) Villa Pinciana, Stanza VII. n. 7. Die Torse beider Statuen, so wie sie eigentlich gefunden wurden, findet man in einem Kupferstich abgebildet, der den von dem Jesuiten Galeotti zu Rom 1757 herausgegebenen Ficoronii Gemmae antiquae caelatae am Schlusse beigefügt ist, auf der 2ten Kupfertafel. Da bei dieser Statue die Arme nicht im Kampfe und Ausfall, sondern in Ruhe an dem Körper anliegend gebildet sind, so haben sie sich auch bis auf die Vorderarme und Hände, die abgebrochen sind, erhalten. Da sieht man die Schlagriemen und die oben erwähnten Schwämme sehr deutlich.

***) Das nicht häufig vorkommende Buch führt folgenden Titel: Franc. Ficoronii gemmae antiquae literatae aliaeque rariores. Accesserunt vetera monumenta ejusdem aetatis reperta, collecta et illustrata a Nicolao Galeotti. Romae 1757. 160 S. in gr. 4. Von S. 107—160. stehen aus dem handschriftlichen Nachlafs Ficoroni's sehr wichtige Notizen über die Resultate der Ausgrabungen und die dabei gefundenen Antiken nebst Angabe der Käufer und Besitzer, also gewissermafsen eine Fortsetzung der Nachrichten in dem von Ficoroni selbst herausgegebenen Vestigio. Sie gehen

mente XII. Pontifice (loci Ficoronius non meminit) gladiatores duo ex tephria, sive ex marmore cinerei coloris, cum quibusdam plumbeis massis (quos alteres vocant) cumque chirothecis palmae trunco suspensis. Quando quidem simulacra haec diffracta erant, unum dumtaxat refici potuit a Carolo Neapolione, quod Regio Poloniae Principi donatum fuit.

IV.

Der Pallas-Sturz im ältesten griechischen Stil.

Dieser Sturz (denn wenn auch der Kopf gröfstentheils antik ist, so gehört er doch einer weit späteren Zeit an) bietet dem Kunstkenner und Alterthumsforscher gleich reichen Stoff dar. Charakteristisch für den alten Kunststil ist das rasche, ja gewaltsame Fortschreiten zum Kampf, das man erst dann recht gewahrt, wenn der Beschauer den Augenpunct von der Seite, der Statue zur Rechten, nimmt. Da entdeckt man in der Stellung des weit zurückgezogenen linken Fufses ganz die Lebendigkeit des gewaltsam vorstrebenden rechten, zwischen welchem sich der herrliche Faltenbausch herabläfst. Es ist bekannt, dafs auf alten Vasengemälden und Münzen Pallas oft in so gewaltsamen Schlachtschritte gebildet ist. Der hohe und schöne Stil gab ihr erst die majestätische Ruhe. So ist auch die dorische Armentblösung und das kürzere Obergewand mit den geradlinigen, steifen Falten ganz im älteren Stil. Auch würden die Nattern, womit das schirmende Brustfell mit dem Medusenkopf (die eigentliche Aegis) an den Brüsten, den Schultern und dem Rücken zusammengehalten wird, auch auf unserer Statue, wie auf mehreren alten Vasengemälden (schwarze Figur auf rothem Grund) in der vormaligen Lambergischen Sammlung, hoch emporstehen und gleichsam eine fortlaufende, in sich verschlungene, hoch aufragende Schlangeneinfassung bilden, wenn die Zeit hier nicht Alles vernichtet hätte. So sehr nun diefs auf den alten Originalstil hinweiset, so sehr wird doch auf der anderen Seite auch bei diesem Sturz H. Meyer's Rangordnung gerechtfertigt. Er setzt ihn unter die späteren Denkmale des alten Stils (Winckelmann's Werke Th. V. S. 531.). Denn zu den Kennzeichen der Fortschritte in dem älteren Stil mag es wohl mit Recht gerechnet werden, wenn sich in einem Kunstwerke schon sichtbare Annäherung an die Idealbildung des hohen Stils offenbart. Die breite, vorgewölbte Brust, die männlich-kräftigen Schultern, die schmalen Hüften, kurz Alles, was im Ideal der Pallas die männliche Jungfrau (Virago), die man wohl gar für einen ernsten verkleideten jungen Heros nehmen konnte, andeutet, ist schon in unserem Minervasturz *)

---

von 1694–1749 und müssen den Archäologen äufserst willkommen sein.

*) Sehr lehrreich ist die Vergleichung des Minervensturzes, der sich vormals in der Villa Albani befand, auf den Winckelmann oft zurückkommt, und den er in den Monumenti inediti n. 17. ohne

vollkommen sichtbar, wogegen das Minervabild auf der Capitolinischen Brunnenmündung, die einer frühen Zeit angehört, kaum eine Spur davon verräth. Aber auch in antiquarischer Rücksicht ist dieser Sturz von höchstem Werthe. Ungemein lehrreich ist die Form der Tunika, welche von der schlangenumgürteten Brust herab durch regelmäfsige Zusammenbrechung geradliniger Falten einen hochaufgebauschten, fast zwei Zoll breiten Streifen bildet, auf welchem in 11 sichtbaren Feldern (das 12te ist entweder oben ganz bedeckt oder, was viel wahrscheinlicher ist, unten abgebrochen) den Gigantenkampf darstellt, in welchem Pallas Athene nach Vater Zeus selbst die erste Rolle spielte und auf immer sich den Namen Nike, Siegesgöttin, erwarb. Hier haben wir also in einem sehr ehrwürdigen Denkmal des alten Stils die wahre Gestalt des berühmten Peplus, der, unter eigenen Weihungen von Athenischen Jungfrauen gewebt, am grofsen Panathenäenfeste auf's Feierlichste in Prozession der Schutzgöttin in die Akropolis gebracht und ihr dort umgehangen wurde. Dafs auf diesem Peplus der Gigantenkampf eingewebt wurde, ist eine bekannte Sache. Besonders gedenkt Euripides in mehreren Stellen seiner auf attische Sitten so fleifsig anspielenden Trauerspiele dieses Umstandes, dafs Pallas, die Gigantentödterin, dem Peplus eingewebt war, und es leidet keinen Zweifel, dafs, da alle 12 grofsen Götter an diesem Kampfe (des alten pelasgisch-phönizischen Fetischen- und Sternendienstes gegen die neue Dynastie der Olympier) Theil nahmen, auch hier alle 12 Götter im Zweikampf mit Giganten abgebildet wurden. Was dort durch kunstreiche Teppichweberei (deren Vorsteherin, bald auch Erfinderin Pallas Athene durch eben diese Sitte nun selbst wird) blos in buntfarbigen Fäden dargestellt wurde, erscheint hier als Marmorrelief. Man hat versucht, selbst die einzelnen Felder dieses Reliefs auszulegen und die Götter und Göttinnen zu nennen, die hier — was besondere Aufmerksamkeit verdient — nicht alle im Erz- und Waffenkampf, sondern die meisten in gymnastischen Stellungen die frevelnden Erdensöhne niederringen. Uns, die wir das Denkmal selbst täglich vor Augen haben, scheint es doch zu gewagt, wenn jedes Relief einzeln benannt und gedeutet werden sollte, da zumal der Zeitraum von vielleicht mehr als 24 Jahrhunderten Manches davon nach und nach abgenagt und verwischt hat. Nur so viel ist unverkennbar, dafs in dem obersten, vom Obergewand halb verdeckten Felde Zeus auf dem Donnerwagen den Typhon oder Mimas oder einen andern Giganten mit seinen Blitzen zu Boden gestürzt hat. Eben so deutlich ist im fünften Felde Pallas selbst durch Schild und Helm charakterisirt, dem Enceladus gegenüber. Nicht unwahrscheinlich ist die Ausdeutung des vierten Feldes, wo der Gott im Brustharnisch Mars zu sein scheint, und des siebenten Feldes, in wel-

---

Restauration zuerst abgebildet hat. Meyer fand ihn werth, ihn in den Kupfern zum VIIten Bande der Werke Winckelmann's Taf. IV. A. als Musterbild des alten Stils nachstechen zu lassen.

chem wir wegen der mützenartigen Kopfbedeckung am liebsten den Vulcan erblicken möchten. Die übrigen Göttinnen, worunter wenigstens Venus Aphrodite nicht erscheint, wohl aber Hekate und Latona mit aufgenommen sein könnten, erscheinen bei genauerer Untersuchung des Marmors alle behelmt, wovon die Ursache sich leicht angeben läfst. Ganz unstatthaft aber würde es sein, unter den kämpfenden Göttern, welche fast alle statt des Schildes ein Gewand um die zum Schirm (ἐν προβολῇ) vorgehaltene Linke gewickelt tragen, gleich zuerst oben im zweiten Felde den in aller Sagenkunde so hochgepriesenen Silenus zu erblicken. — Wenn nun schon durch das Auffinden der einzelnen Bedeutung dieser Figuren dem Alterthumsforscher ein weites Feld eröffnet wird, so ist die ganze Form des vom Gürtel bis zu den Füfsen in der Mitte des Gewandes herablaufenden Purpur- und Stickereistreifes (in sofern man, was hier Marmor ist, als wirklichen Peplus denkt) darum sehr merkwürdig, weil sie eine neue Bestätigung des von Aegypten nach Attica verpflanzten Neithedienstes, woraus die Cecropische Pallas-Athene hervorging, und die darauf gegründete Hypothese, dafs Vieles von der ältesten griechischen Kunst daher ägyptischen Ursprungs sei, uns vor die Augen bringt. Denn erinnert nicht dieser vorn herablaufende und mit Figuren geschmückte Streif (wir würden ihn nach hetruskisch-römischer Sitte einen latus clavus nennen) auf's Lebhafteste an jene ägyptischen Bilder von sogenanntem Basalt oder Porphyr, wo vorn gleichfalls eine hieroglyphisirte Leiste bis auf die Füfse herabgeht, und der einzige Unterschied ist nur, dafs hier an die Stelle der Bilderhieroglyphe wirkliche Reliefs, an die Stelle des eng anschliefsenden ägyptischen Musselin- oder Linnengewandes ein faltig aufgebauschter, übrigens doch auch noch an den Schenkeln eng genug zusammengezogener Peplus getreten ist. Es versteht sich übrigens wohl von selbst, dafs durch die Betrachtung unseres Peplus Niemand zur Behauptung sich verführen lassen werde, als sei in der Folge auf jenem panathenäischen Prachtpeplus der Schirmgöttin von Athen nicht noch eine ganze Fülle von anderen Vorstellungen, die des Peplus würdig waren, eingestickt und abgebildet worden, oder als sei diefs überhaupt die einzige Art gewesen, das geweihte Gewand der Göttin anzulegen. (Eine weitere Fortsetzung dieses Excurses sowohl als eine offenbar von Böttiger beabsichtigte Besprechung einiger anderer Statuen des Augusteums hat sich in den Papieren des Verstorbenen nicht gefunden. Anmerkung des Herausgebers.)

III.

Einige Bemerkungen

über die

cyclopischen Mauern.

Ein französischer Arzt, Louis Petit Radel, nicht zufrieden mit dem Ephenkranze, den eine Menge lateinischer Gedichte schon um seine Schläfe gewunden hat, ringt nun auch nach dem Mauerkranze des Antiquars und Archäologen. Als der jüngere Schweighäuser wegen seiner leidenden Gesundheit die Erklärung der Kupfer zum Museum Napoleon (einer glücklichen, aber eben nicht sehr sorgfältigen Unternehmung der speculativen Piranesi in Paris) aufgeben mufste, trat Herr Petit Radel als Erklärer an seine Stelle. Da man nicht weifs, wie viel in diesen Erklärungen dem kundigen Visconti zugehört, so läfst sich auch über die Einsichten und zum Theil wirklich feineren Blicke des Erklärers nicht mit Sicherheit aburtheilen. Aber hierauf begründet auch Radel seine Ansprüche auf den Ruhm eines Alterthumsforschers weit weniger als auf die schon seit vielen Jahren vorbereitete Entdeckung des cyclopischen Mauerwerks in den ältesten Städtetrümmern Italiens und Griechenlands, wodurch der scharfsinnige Mann einen sicher leitenden Faden angeknüpft zu haben glaubt, um aus den Wanderungen und Kolonieenführungen der Stammbewohner jener Gegenden, die man so gern in dem gemeinschaftlichen Namen Pelasger zusammenschachtelt, sich herauszuwickeln.

Nachdem Radel schon in dem Jahre IX. und X. der neuen französischen Zeitrechnung der Klasse der Literatur und schönen Künste des Nationalinstituts ausführliche Memoiren über vulkanische Mauerwerke und architektonische Denkmäler der Pelasger

in Italien, Sicilien und Griechenland vorgelesen hatte, von welchen zu seiner Zeit auch in den Literaturzeitungen aus den französischen Journalen die Rede gewesen ist, und nachdem von eigenen Commissionen, die von der benannten Klasse des National-Instituts zur Untersuchung der Radel'schen Behauptungen niedergesetzt wurden, günstige Berichte deswegen abgestattet worden waren, trat Radel mit einem vielumfassenden und noch weit ausführlicheren Werke hervor, welches er unter der wichtigen Aufschrift: Urdenkmäler der griechischen Geschichte (Monumens primitifs de l'histoire grecque) der Prüfung des National-Instituts vorlegte, und das wir wenigstens (unstreitig zur erbaulichen Belehrung für unsere gelehrten teutschen Architekten und Alterthumskenner, eines **Hirt**, **Genelli**, **Genz**, **Rode**, **Stieglitz**, **Weinbrenner** u. s. w.) gedruckt erhalten werden. Die Hauptsätze, welche der Verfasser hierselbst durch Modelle und andere Versinnlichungsmittel zu erweisen sucht, sind folgende:

1) Auf den Apenninenspitzen zwischen der Tiber und Liris gerade da, wo Dionysius von Halicarnafs griechische Anpflänzer feste Burgen erbauen läfst, sind noch Mauerwerk und Trümmer vorhanden, die zu dieser frühen Epoche gehören.

2) Derselbe Charakter, der diese Burgtrümmer (monumens militaires) von den schon sonst bekannten etrurischen und dorischen Mauerwerken unterscheidet, ist auch in den uralten Gemäuern in Griechenland bemerkbar. Dort nannte man ihn schon längst **cyclopisches** Gemäuer. Er ist also auch in Italien, da, wo er sich findet, eine Urkunde griechischer Abstammung.

3) Da sich dieses cyclopische Mauerwerk nie in ägyptischen Constructionen findet, so läfst sich hieraus folgern, dafs alle jene griechischen Mauerwerke in ein Zeitalter fallen, wo noch keine ägyptischen Kolonieen nach Griechenland gekommen waren.

4) Die älteren Griechen haben ihr Mauerwerk da, wo es in regelmäfsigen horizontalen Lagen aufgeführt wurde, von den Aegyptern entlehnt. Aber das cyclopische Mauerwerk gehört ihrer eigenen Erfindung zu und ist die einzige ursprünglich griechische Art zu mauern.

5) Finden sich aufser Italien und Griechenland auch noch anderswo dergleichen cyclopische Mauertrümmer, so läfst diefs auf einen unmittelbaren Zusammenhang mit den Pelasgern schliefsen, die diese Art zu mauern zuerst regelmäfsig in Ausübung gebracht haben. Es lassen sich also hieraus über den Zusammenhang in den Abstammungen der ältesten Völkerstämme die fruchtbarsten Folgerungen ziehen.

Das sind die Resultate einer Forschung, in welcher **Radel** durch mehrere gelehrte Italiener, als den Herzog von Simonetti, den Don Francesco Gaeton, den Prinzen von Caserta und besonders den seit 30 Jahren in Rom einheimischen Dagincourt, in-

gleichen den französischen Consul zu Athen Fauvel und den Herzog von Choiseul Gouffier, mit Nachsuchungen und Vergleichungen unterstützt worden ist. Die Klasse der schönen Künste im National-Institut fand sie so wichtig, dafs sie durch drei sehr namhafte Mitglieder derselben, die Herren Visconti, Heurtier und Dufourni, folgende 3 Fragen an die italienischen Alterthumskenner ergehen liefs, die zur weiteren Aufklärung dieser Sache führen sollen. 1) In welchen Gegenden Italiens findet man noch Mauereinfassungen in regelmäfsigen Parallelogrammen, in horizontalen Lagen ohne Kitt? 2) Wo findet man noch polygonische ohne Kitt blos in einander gefügte grofse Steine in Mauerwerken, oder mit andern Worten, wo giebt es noch cyclopische Constructionen? 3) Finden sich irgendwo die erste und die zweite Art vereinigt, welche von beiden dient zur Unterlage oder trägt unverkennbare Spuren an sich, neuer hinzugekommen zu sein?

Es werden hierauf 13 Plätze im römischen und florentinischen Gebiete namhaft gemacht und mit besonderen Details bezeichnet, wo man den Blick der Forscher auf gewisse merkwürdige Umstände besonders gerichtet wissen möchte. Aufserdem ist noch ein Register von mehr als 80 italienisch-sicilischen und 33 griechischen Plätzen beigefügt, wo man überall cyclopische Mauerwerke entdeckt haben will, und unter den griechischen befinden sich denn auch nach Fauvel's Anzeige Mycenä und Tiryns *).

Der Schreiber dieser Bemerkung bescheidet sich gern, dafs es ihm an architektonischen Vorkenntnissen sowohl als an Autopsie fehlt, um sich hier ein Urtheil anmafsen zu wollen. Auch fafst eine kleine Bemerkung am wenigsten so ungeheuere cyclopische Gegenstände. Allein er wollte auch nur die ganze Untersuchung, die der Kaiser Napoleon selbst neuerlich seiner Aufmerksamkeit würdigte, bei seinen, Kunst und Alterthum liebenden Landsleuten durch das hier Mitgetheilte mehr in Anregung bringen, und erlaubt sich daher zum Schlusse nur noch einige Fragen.

I. Lassen sich keine Spuren auffinden, woher eigentlich die uralten Mauerriesen oder cyclopischen Maurer im frühesten Griechenland gekommen sind? Radel will im cyclopischen Mauerwerke altgriechische Originalität finden. Wie nun aber, wenn die noch vorhandenen Ueberlieferungen diese Mauercyclopen dennoch auf erste anwenden liefsen? Voran mufs wohl eine Richtung des Gemeinbegriffes Cyclops, Rundauge, im Allgemeinen gehen,

---

*) Diese ganzen Radel'schen Untersuchungen sowohl, als die Verhandlungen und Fragen des National-Instituts lernt man am beſsten aus Millin's Magazin Encyclopédique Année IX. Tom. V. n. 20. p. 446.—470. kennen, wobei auch zwei Mustertafeln in Kupfer gestochen sich befinden.

woraus sich denn wahrscheinlich das Resultat ergeben würde, dafs der Begriff Arbeiter in Stein und Eisen (faber) mit Riesenkraft, an ein äufseres Abzeichen im Gesichte geknüpft *), der ursprüngliche ist, und freilich sehr verschiedenen Stämmen und Familien an ganz verschiedenen Küsten und Gebirgen der alten Welt nach und nach zu Theil werden mufste. Nach einem Fragmente des Pherecydes in den Scholien des Apollonius von Rhodus (s. Fragmenta Pherecydis ed. Sturzii p. 82.) brachte diese alten Mauercyclopen Perseus zuerst nach Argos. Nach den Scholien zu Euripidis Orest (963) kamen die Cyclopen nach allerlei Irren auch nach Kuretenland. Das heifst am Ende wohl nicht viel Anderes, als sie vereinigten sich mit den Kureten, d. h. Cretensern. Endlich liefs nach einer dritten Sage bei'm Strabo (VIII. p. 572. B.) Prötus, der Erbauer von Tiryns, sie aus Lycien kommen. Diefs Alles läfst sich vielleicht auf eine einzige Hauptquelle zurückführen. Aus Creta kam über Lycien und Thrazien die älteste Kunde des Mauerns und Schmiedens nach Griechenland. Die Sache wäre also wohl gar am Ende phönizischen Ursprungs **). Nun

*) Das griechische Kyklops, woraus in der italisch-äolischen Mundart Coclos geworden ist, (s. Valckenaer, zu Ammonius II. 1. p. 86.) kann eben so gut einen dreiäugigen als einäugigen Unhold bedeuten, wenn er nur ein rundes Auge auf der Stirn hat. Dafs diefs wahrscheinlich ein tättowirtes oder mit Rufs angemaltes gewesen sei, ist in einer kleinen Abhandlung im Jahrgang 1798 des neuen teutschen Merkurs von mir gemuthmafst worden (s. Band I. der gegenwärtigen Sammlung S. 164. ff.). Der treffliche Alterthumsforscher Landolini in Sicilien hat mir darüber damals schriftlich seinen Beifall bezeigt.

**) Wenn Andere die sang- und sonnenreichen Hyperboreer, wie billig, in grofsen Ehren halten, so mufs es auch erlaubt sein, den Phöniziern ihre Gebühr zu ertheilen. Für die älteste Mythik und Culturgeschichte der Hellenen dürfte leicht bei den letzteren noch mehr Aufklärung zu hoffen sein als bei den ersteren. Die ganzen cretensischen Götterdienste oder die sogenannten Olympier in Creta und Thessalien würden ohne die phönizischen Bergleute und Metallurgen in Creta und ohne die dadurch allein möglich gewordene Bewaffnung in Erz schwerlich die herrschende Religion der Hellenen geworden sein. Was nun unsere Cyclopen anlangt, so dürften sie mit den Dactylis Idaeis (s. die Hauptstellen bei'm Strabo X, p. 725 und Diodor V. 64. mit Casaubon's und Wesseling's Anm.) in sehr nahe Verwandtschaft zu bringen sein. So wie jene Finger hiefsen, so nannte man diese Handbäuche (ἐγχειρογάστερες, γαστερόχειρες). S. Strabo VIII. p. 571. und Hesychius. Dafs Lybien von Creta aus erobert und mit cretensischem Götterglauben erfüllt worden sei, bedarf

würde auch die Gesellenschaft dieser Cyclopen bei'm Obermeister Hephästos oder Vulcan, sei's in Lemnos, oder auf den Liparischen Inseln, oder unter dem Aetna, leichter zu erklären sein. Ueberall waren es die alten kuretisch-phönizischen Stein- und Eisenarbeiter. Nur dem Neptunischen Cyclopen in der Odyssee Polyphemos mit seiner Sippschaft dürfte nicht mit dieser Hypothese beizukommen sein, man müfste denn seinen Weg blos über den Vulkanischen Aetna nehmen wollen. Indefs scheint gerade dieser Felsenstieg hier etwas halsbrechend und wenigstens nicht auf der Homerischen Reiseroute zu liegen.

II. Ist auch die Benennung cyclopisches Mauerwerk in der Allgemeinheit, in welcher sie einige französische Alterthumsforscher jetzt brauchen, auf die Ueberlieferung des Alterthums begründet? Nur Mycenä und Tiryns heifsen bei den alten Schriftstellern die cyclopischen Mauern. Pausanias, der die Trümmer dieser Riesenmauern genau beobachtete, bemerkt in seiner Periegese Griechenlands eine Menge merkwürdiger Mauerwerke; aber nur bei diesen Ruinen sagt er ausdrücklich: sie sind ein Werk der Cyclopen *). Nur in so fern aber Haupt-Riesenkräfte zu solchen Mauerwerken erforderlich zu sein schienen und man sich angewöhnte, späterhin unter Cyclopen sich nur Riesen zu denken, mag dieser Ausdruck sich allenfalls entschuldigen lassen. Alsdann könnte man auch wohl noch allgemein sie Riesen- oder Gigantenmauern nennen? Nicht blos Irland hat seinen Riesendamm (Giant's Causeways) und Malta seinen Riesenthurm **),

bei dem Kenner dieser Abstammungen wohl nicht erst eines Beweises. Von Lybien aus aber brachte Prötus (oder Perseus) die Mauerriesen oder Cyclopen zuerst an die argivische Küste. Auch der Weg über Thrazien würde uns nicht befremden dürfen. Denn wurde nicht auch Thrazien durch phönizischen Handel und Bergbau zuerst angebaut und bewehrt? — Wahrscheinlich ist auch der Begriff des Riesenhaften, den man später mit den Cyclopen verband, blos von diesen ungeheueren Mauersteinen zuerst ausgegangen. Wer so mauerte, mufste ja wohl ein Riese gewesen sein.

*) Aufser Pausanias erwähnt Euripides in zehn Stellen der noch vorhandenen Tragödien dieser Cyclopenmauern, die schon Barnes zur Iphigenia in Aulis 152 zum Theil gesammelt hat. Das Τιρύνθιον πλίνθευμα, welches Hesychius aus einem alten Tragiker anführt, scheint dem Sophocles anzugehören.

**) Man findet ihn in dem neuen Prachtwerke: Ancient and modern Malta by R. de Boisgelin (London, Robinson 3 Bände in 4.) im ersten Theile Plate VIII. genau abgebildet. Hr. von Boisgelin ist entschlossen, über diesen Riesenthurm und ähnliche alte Werke dieser Art eine eigene Abhandlung zu schreiben.

sondern fast in allen früher bewohnten östlichen und südlichen europäischen Ländern finden sich noch Trümmer kühnaufgethürmter Felsenmassen (mehrere davon nannte man auch wohl druidische Monumente), die man sogar durch Riesen der Urwelt zusammenschichten liefs.

III. Wo liegt eigentlich der Unterschied zwischen dem, was Vitruv im Mauerwerke überhaupt genus incertum nennt, und diesen uralten und doch schon kunstmäfsig aufgeschichteten Felsenblöcken? Die blose Gröfse der Steine kann hier den Unterschied nicht machen. Das künstliche Ineinanderfügen des Vielecks, so dafs die Ecken immer in einander pafsten, scheint eigentlich die Hauptsache gewesen zu sein. Bei den Mauern von Tiryns bemerkt schon Pausanias eine spätere Nachhilfe kleiner ausfüllender und bindender Steine *). Von diesen schweigt unser neuer Reisender. Bei einer geraden Prüfung darf aber diese Nachricht, die allerdings zu anderen Resultaten führen kann, als sie Petit Radel fand, nicht übersehen werden. Jene Füllsteinchen machen den natürlichen Uebergang zur Verkittung und Verbindung durch Mörtel. Ueberhaupt aber dürfte hier der Punkt auch sehr genau zu untersuchen sein, ob nicht auch bei jenen grofsen Felsenmassen in den zertrümmerten Cyclopen- oder Riesenmauern schon Bearbeitung und Behauung der Steine durch metallene Werkzeuge stattgefunden habe. Diefs scheint bei dem Muster der cyclopischen Mauer, das im Magazin Encyclopédique in Kupfer gestochen worden ist, bestimmt der Fall zu sein. Dann wäre der Uebergang zu den Mauern, wie sie H o u e l zu Kortona, S a n t i in seiner Reise nach Montamiala fand, leicht zu erklären. Ja selbst die alte Stadtmauer von Fiesola, die uns Prof. M e y e r selbst durch eine Abbildung erläutert hat (P r o p y l ä e n I. 1.), sind, wie alle sogenannte etrurische Mauerwerke in den Apenninen, neu geregelte Abartungen jener ursprünglichen Manier.

*) Pausanias II, 25. p. 273, Fac. nennt sie λίθια, die seit langen Zeiten bestimmt wären, die Verbindung der grofsen Steine zu machen, ἁρμονίαν εἶναι τοῖς μεγάλοις λίθοις. Denn wenn man die zweite Stelle von der Schatzkammer des Minyas IX., 38. p. 120. damit vergleicht, wo derselbe Ausdruck vorkommt, so findet sich, dafs die von Facius vorgeschlagene Verbesserung ganz unnöthig ist. Uebrigens hat schon der fleifsige G o g u e t (Origine des Loix T. II. p. 205. ed. in 4.) den Anachronismus des Pausanias in diesen Erzählungen gerügt.

IV.

Myron und der athletische Kreis.

An den Herausgeber des Freimüthigen.

Beifolgende Probe meiner archäologischen Vorlesungen schicke ich Ihnen nicht ohne mannichfaltige Zweifel und Bedenklichkeiten. Für die meisten Leser Ihrer beliebten Zeitschrift können die hier abgehandelten Materien nur wenig Reiz haben. Indeſs, wer spricht oder faselt jetzt nicht von griechischer Kunst! Da ist es doch vielleicht nicht unnütz, an irgend einem Beispiele zu zeigen, wie wenig hier mit sublimirtem Kunstgeschwätz nach Art und Weise unserer neuesten Mystiker und Philosophen ausgerichtet wird, und wie mühsam der Weg ist, auf welchem sich, meiner beschränkten Ansicht nach, allein zu einigen Ansichten im Geist der Antiken gelangen läſst. Erlauben Sie mir nur noch, einige Bemerkungen über Form und Inhalt dieser Probe vorauszuschicken.

Es war mir bei diesem ganzen ersten Cursus archäologischer Vorträge, deren Inhalt in den eben jetzt gedruckt erscheinenden Andeutungen *) genauer dargegeben ist, in Absicht auf die griechische Kunst für's Erste nur um die Geschichte der eigentlichen Plastik zu thun, die in Elfenbein, Marmor oder Erz, blos in runden oder halberhabenen Figuren arbeitet. Denn von dieser Plastik gehen alle Ideale und Kunstbegriffe aus. Hier war es also nöthig, das lebendige Wirken und Fortschreiten dieser Kunst an den Hauptleuten und Koryphäen derselben so ausführlich als möglich zu zeigen. Ich nehme in der eigentlichen Kunstgeschichte Griechenlands nur zwei Abschnitte an, die hohe und strenge, und wieder die schöne und anmuthige Kunst (das genus austerum und jucundum, wie es die Alten bestimmten). Für diese zwei Haupt-

*) Andeutungen zu 24 Vorträgen in der Archäologie. Dresden, Arnold, 1806. 150 S. in gr. 8.

abschnitte habe ich nun sechs Hauptfiguren aus der fast unabsehbaren Reihe griechischer Bildner ausgehoben, den Elfenbeinbildner Phidias und die zwei Erzgiefser Polyklet und Myron aus der strengeren, die zwei Marmorbildner Scopas und Praxiteles und den Alles vollendenden Lysippus aus dem anmuthigen Kreise. Jedem sollte meinem Plane nach eine eigene Vorlesung geweiht sein, und so trat auch die hier mitgetheilte in ihre Ordnung, vielleicht unter allen die trockenste, und für die, welche gern Alles in grofser Masse schauen und mit frappanten Zusammenstellungen gekitzelt sein wollen, die langweiligste. Allein ich wollte und durfte auch durch solche Künste nicht bestechen. Mein kleines Verdienst dabei besteht blos in der Combination der äufserst fragmentarischen und fast einsilbigen Nachrichten, die uns aus dem Alterthume geblieben sind. Hier wünschte ich meine Ansichten wohl mit denen meiner Vorgänger verglichen zu sehen. L e s s i n g ist und bleibt hier das unerreichbare Muster des fruchtbarsten Scharfsinns und jenes seltenen und sicheren Divinations-Vermögens, aus einer unbedeutenden Klaue die Gröfse und ganze Form des Löwen zu errathen. Der Archäolog mufs unter Schatten von halbverwischten Spuren wandeln, und oft nur aus den letzten Ueberresten alter Ueberlieferungen und Trümmer die gewagteste Restauration versuchen. In wiefern es mir auf diesem Wege gelungen ist, das Alte, tausendmal Wiederholte in eine neue Verbindung zu setzen, mögen die wahren und eben daher nachsichtsvollen Kunstfreunde aus dieser Probe entscheiden, der dann das Ganze zu seiner Zeit folgen könnte. So viel über den Inhalt. Ueber die Form mufs ich nur noch bemerken, dafs ich freilich nicht dafür einstehen kann, ob ich bei der Vorlesung Alles gerade so ausgesprochen habe, wie es hier steht. Denn ich habe mir nie im Voraus eine vollständige Handschrift ausarbeiten mögen, da ich mich bei allen meinen Vorträgen blos auf die Eingebung des Moments in Allem, was die Form betrifft, zu verlassen und nur die Materialien in möglichster Vollständigkeit vorher mir vorzuhalten pflege. Aber eben darum, weil mir die Angaben, aus welchen ich mir die Sache so oder so vorstellen zu müssen glaubte, alle schon vor Augen waren, — die Kupferwerke und Antiken, worauf sich bezogen wurde, gingen theils während der Vorlesung selbst, theils nach ihren jedesmaligen Beendigungen herum oder waren aufgelegt, — darf ich nicht fürchten, etwas Wesentliches dort ausgelassen zu haben. Gewöhnlich hatten die gütigen Kunstfreunde, die mir ihre Gegenwart schenkten, die überschwängliche Geduld, mich länger als eine Stunde anzuhören, und so konnte allerdings so viel umfafst werden, als hier angegeben ist. Nur die Anmerkungen und Citate sind neu dazu gekommen. Ich weifs, wie Viele sich an diesen bösen Noten ärgern. Allein mir ist es nun einmal nicht möglich, so ohne allen Beweis den

Glauben meiner Leser in Anspruch zu nehmen. Ja ich gefalle mir sogar in diesem Rest altteutscher Pedanterei und verrufener Gründlichkeit! Man lasse jedem Vogel seinen natürlichen Waldgesang.

Es versteht sich übrigens, dafs jede dieser Vorlesungen wenigstens einige Blätter sauberer und treuer Umrisse nach Antiken beigelegt werden müfsten. Dafür würde wohl Rath zu schaffen sein, wenn nur der gegenwärtige Augenblick zu solchen Alterthumsklaubereien Ruhe und Raum darböte. Panem et gladiatores!

Dresden, den 20. April 1806. B.

Wir treten nun zu einer der kräftigsten, dädalischen Naturen der griechischen Künstlerwelt in jenem glänzenden Zeitalter des hohen und strengen Stils (genus austerum). Der Kreis der grofsen, idealerschaffenden Meister aus Agelades Schule schliefst sich mit ihm. Myron ist sein Name. Sein Schatten winkt uns und fordert sein Sühnopfer. Denn viel zu wenig wurden seine Verdienste da, wo neuere Archäologen eine Galerie der griechischen Künstler aufzustellen versuchten, oder den Mann nur um seiner viel besungenen Kuh willen rühmten *), bis jetzt bedacht und mit gerechter Wage gewogen. Wenn ihn dagegen ein neuer römischer Kunstkenner sogar den Michel-Angelo der Griechen nennt **), so ist diefs freilich fast mehr geboten, als selbst die liberalste Anerkennung leicht zugestehen würde; doch fehlt es uns nicht an Belegen, sogar dieser Vergleichung das Auffallende und Befremdende zu nehmen.

Obgleich im kleinen böotischen Eleutherä geboren, erhielt Myron doch das Athenische Bürgerrecht durch eine Naturalisationsacte, die zugleich alle seine Landsleute umfafste ***). Er hätte es wohl auch durch sich allein zu erringen gewufst. Denn er verdiente es, wie Wenige, der ewigen Jungfrau höchste Ver-

---

*) Man lese z. B., wie er in Sonntag's Unterhaltungen für Freunde der alten Lit. I. 100 f. abgefertigt wird. Doch diefs ist auch nur ein munterer Jugendversuch eines Mannes, der sich später in ganz anderen Gärten unverwelkliche Kränze zu flechten wufste.

**) Mirone fù il Michel Angelo di que' tempi, e Michelangelo il Mirone de' nostri. Guattani, Notizie sulle Antichità e belle arti di Roma per l'anno 1784. p. XII.

***) Pausan. I. 38. p. 148. Ueber Eleutherä hatte Athen den von der Eleusinischen Jacchusweihe ganz verschiedenen späteren Bacchus- und Lingamdienst erhalten. Wesseling zu Diodor III. 65. p. 234. Daher die Verbindung.

herrlichung, die Panathenäen, nicht blos als dienender Schutzverwandte zu feiern. Pallas Athene erschien auch ihm, wie sie dem Phidias und Polyklet erschienen war. Darum ward Myron's Name mit jenen zwei Auserwählten oft allein ausgesprochen, wo von den drei Ersten der griechischen Plastik die Rede ist *).

In stetem Wettkampfe, auf die errungene Palme tretend und nur nach der noch zu erringenden greifend, erhob sich Hellas auch in allen bildenden Künsten zu jenem Gipfel der Ideale, den nie ein anderes Volk vor ihm und nach ihm erreichte. Zwar hatten die Künstler keine so feierlich angesetzten Wettkämpfe, wie die Kämpfer in den gymnastischen und musikalischen Wettstreiten. Doch fehlte es nicht an wettkämpfenden Ausstellungen, wo sich an derselben Bildform kühn die Vortrefflichsten versuchten **). Und jeder Einzelne wetteiferte mit einem grofsen Vorgänger oder Mitbewerber oder — der herrlichste Wettkampf für höhere Naturen — mit sich selbst. Phidias hatte keinen Nebenbuhler als sich selbst. Vor ihm, über ihm war keiner. Aber sechsmal erschuf er selbst die Minerva, und nur zu einer setzte er seinen Namen. Mit dem erhabenen Phidias trat der zarte Polyklet, seine geringere Kraft klug abwägend, in die Schranken. Wollen wir Myron's schaffenden Genius richtiger würdigen, so erscheine er uns mit unverwandtem Blicke auf Polyklet's, seines älteren, vom Glück begünstigteren Mitschülers, hochgepriesene Kunstschöpfungen. Und Myron's Palme, sie ward ihm auf dem Theater seiner kräftigsten Kunstgebilde, zu Delphi, durch des Pythagoras, seines nie von ihm lassenden Nebenbuhlers, Pankratiasten streitig gemacht.

Polyklet und Myron fanden ihre Gröfse nur im Erzgufs, wenn sie auch sprödere Stoffe im Vollgefühle ihres Vermögens nicht verschmähten. Aber selbst in der Wahl des Erzes zeigte sich die Eifersucht zweier sich stets begegnender, nie befreundender Genien. Des auf der heiligen Delos zubereiteten und dort in unzähligen Dreifufsformen verarbeiteten Metalls bediente sich stets Myron, da hingegen Polyklet die äginetische Mischung zu seinen

---

*) So bei'm achtungswürdigsten der noch überlebenden griechischen Kritiker, bei Dionysius, Judicium de Thucyd. p. 817. Reisk. So selbst in der verkörperten Plastik Mund in Lucian's Traum c. 8. T. I. p. 11. Wetst. Doch hier steht der Altmeister unter den späteren Marmorbildnern Praxiteles noch mit in der Reihe.

**) Man denke an die Venus des Alcamenes und Agoracritus, an die fünf Amazonen im Tempel zu Ephesus, an die vier Frisen am Mausoleum u. s. w. Es verdiente diese wohl eine eigene Vorlesung, weil daraus für unsere sogenannten Salons und Kunstausstellungen manche ganz erspiefsliche Nutzanwendung abzuleiten wäre.

Arbeiten vorzog *). Es wird uns schwer, selbst nach den sorgfältigsten Prüfungen dessen, was Plinius in den ersten acht Abschnitten seines 34sten Buchs über die Mischungen und Zubereitungen der alten Bronze uns aufbewahrt hat, eine deutliche Vorstellung von der Schönheit und dem (an einzelnen Theilen noch durch Vergoldung gehobenen) Glanze der alten Bronzebilder zu gewinnen **). Aber es läfst sich errathen, dafs solche Meister, wie die zwei genannten, auch die möglichste Tauglichkeit der Stoffe zu berechnen wufsten. Vielleicht die Hälfte aller damals zu giefsenden Statuen in Bronze waren gymnastische Figuren. Bekanntlich waren alle gymnastische Körper von der Sonne und der Oelsalbe (ceroma) auf eine ganz eigene, von unserer bäuerischen Sonnenfärbung (hasanné) himmelweit verschiedene Weise gebräunt ***). Eine eigene Gattung gymnastischer Virtuosen, die Salbemeister (Aliptae), wachten mit Kennerangen über diese Bräunung. Sie wurde für eine Bedingung der blühenden Männlichkeit gehalten, und sie wufste man auch durch die Compositionen in der Bronze so täuschend nachzuahmen, dafs es nicht mehr Bildwerke, sondern die Körper selbst zu sein schienen. Wir besitzen noch eine begeisterte Lobrede auf die gymnastische Schönheit einiger neapolitanischer Jünglinge. Da heifst es vom zierlichen Iatroklet: „sein Körper war, durch die Gymnastik verherrlicht, den schönsten Bronzebildern ähnlich. So glich er der mit anderen Metallen vermischten Bronze“ †). Hierdurch wäre denn auf einmal auch das Räthsel gelös't, warum Polyklet und Myron verschiedene Erzmassen brauchten. Anders waren die

---

*) Deliaco aere Myron usus est, Aeginetico Polycletus, aequales atque condiscipuli. Aemulatio iis et in materia fuit. Plinius XXXIV. S. 5.

**) Wir kennen die zerlegenden Schmelzungen und Untersuchungen der Franzosen von Caylus und Falconet herab bis auf Mongez. Allein, was Sarot schon längst für die Münze that, geschah noch immer nicht für die übrige Bronze. Wie gern hörten wir einen Benvenuto Cellini auch hierüber, wie über das Technische, (s. Leben des Cellini von Göthe Th. 2. S. 219 f.) sprechen!

***) Statt aller anderen Zeugnisse nur die Schilderungen Lucian's de gymnas. c. 25. T. II. p. 907. und an mehreren Stellen jener Schutzrede für die Gymnastik. Daher die bekannte Metapher der Redekünstler, wenn sie von der Färbung der Rede sprechen, χρῶμα, color orationis, worauf Joh. Chr. Gottl. Ernesti in seinen beiden technologischen Wörterbüchern gar keine Rücksicht genommen hat.

†) χαλκῷ κεκραμένῳ. Es ist die 28ste Rede des Dio Chrysostomus p. 289. B. Marc. II.

jugendlichen Ephebenkörper, in welchen Polyklet das Höchste leistete, anders die gewaltigen Athleten- und Pankratiastenformen, die Myron wiedergab, durch die Palästra gefärbt. Sonderbar und doch wahr! Auch der Plastik sollte die Carnation, die für uns im Gebiete der Malerei zu liegen scheint, erreichbar sein. Nun verstehen wir eine Menge griechischer Sinngedichte, die von der Magie lebender Bildsäulen sprechen, noch deutlicher. Selbst die Bronze wurde gleichsam zu Fleisch umgegossen, und wo der Marmor nicht nachzukommen vermochte, half man ihm durch künstliche Firnisse (circumlitio) nach!

Da Polyklet in der Symmetrie, welche griechischen Körpern nur durch die Gymnastik angebildet werden konnte *), unübertreffbar und canonisch geworden war, so suchte der in Allem stärkere und kräftigere Myron durch stets wechselnde Mannichfaltigkeit der Gegenstände, Neuheit der Compositionen und Ergreifen der sonderbarsten Stellungen seinem Nebenbuhler den Schritt abzugewinnen. „Er vervielfachte die Gegenstände, sagt Plinius, und producirte weit mehr als Polyklet, der in der Symmetrie genauer war" **). Und so ist es. Selbst aus der Zusammenstellung der halbverklungenen, nur noch in einzelnen abgebrochenen Tönen zu uns herüberkommenden Kunstsagen über sein Werk ***) geht in voller Klarheit die Ueberzeugung hervor, daſs er im weitesten Umfang Universalist gewesen ist und alles Darstellbare in der Fabel-, Menschen- und Thierwelt nicht nur kühn aufgegriffen, sondern auch in den frappantesten Momenten festgehalten habe.

Wer damals genannt sein wollte, muſste sich wenigstens durch einige Colossalbilder erster Gröſse und Schöne gelös't haben. Selbst der zarte Polyklet setzt die colossale Juno auf ihren Thron zu Argos. Aber Myron begnügte sich nicht mit Einem auf einmal! Er schuf ein colossales Kleeblatt, die Idee auffassend, wie die treuschützende Minerva den nun zum Olymp erhobenen Hercules dem Vater Jupiter vorgestellt hatte, worauf sich beide zur Rechten und Linken des Vaters hinstellten. Er gruppirte diese Colossen auf einer Basis zusammen †) und brach wahrschein-

---

*) P. Fabri, Agonisticon, Mercurialis, de arte gymnastica in hundert Stellen.

**) Myron numerosior (dieſs heiſst nicht, wie Winckelmann erklärt, harmonischer, nicht, wie Lanzi, Notizie p. XXXI. zum dritten Theil seines Saggio, mannichfaltiger) in arte, quam Polycletus, hic (so muſs gelesen werden) symmetria diligentior. Plinius XXXIV, 19. 4.

***) Junius, Catalog. p. 127—129. Darum bezeichnet ihn Ovid III. A. A. 219. durch das Beiwort operosus, der Productive.

†) Sie gehört also nach Levezow's scharfsinniger und probehaltiger

lich darin eine neue Bahn, da er das, was andere Bildhauer und Erzbildner vor ihm schon lange in kleineren Statuen gethan, auf drei Colossen, in eine ehrwürdige Familiengruppe vereinigt, übertrug. Polyklet hatte seiner colossalen argivischen Juno eine Löwenhaut auf den Fufsschemel gelegt. Mit ihren Füfsen trat die Göttin, auch im Bilde noch Stiefmutter, die Siegerspolie des verhafsten Bastards. Wie konnte Myron diese Schmach besser rächen, als dafs er im grofsen Junotempel zu Samos selbst die Apotheose des gekränkten Halbgottes durch jene drei herrlichen Colossen feierte! Denn im Tempel zu Samos, der damals schon mehr Metallothek und Pinakothek als Tempel war, hatte Myron absichtlich diese Hochgestalten *) aufgestellt **). Zwei römische Imperatoren und Kunstplünderer theilten sich in der Folge in die Pracht dieses Kunstwerks. Der Triumvir Antonius hatte sie alle drei nach Rom geschleppt. August schickte den Hercules und die Minerva nach Samos zurück, behielt aber den Jupiter, um durch ihn die prächtige Capelle des Donnergottes zu verherrlichen, die er im Jahre 732 zum Andenken seiner Rettung von den Dolchen der Verschwörer im Vorhofe des Capitols mit einem Aufwande, dessen der Selbstherrscher der Alles beherrschenden Roma wohl nur allein fähig war, und die selbst die Eifersucht des alten capitolinischen Schutzgottes erregte, erbauen und ausschmücken liefs. Dieses hochgefeierte Bild wurde nun auch den Münzen jenes Jahres aufgeprägt und auf Gold und Silber verewigt, und so gelang es dem Jupiter des Myron auch noch uns Spätgeborenen zu erscheinen ***).

Eintheilung der statuarischen Gruppen in gesellschaftliche und dramatische (über die Familie des Lycomedes p. 22. f.) zu den blos gesellschaftlichen. Das berühmteste Muster bleibt wohl das auf dem Capitol aufgestellte und unzählige Male nachgebildete Dreigestell mit dem Jupiter in der Mitte, der Juno zur Linken, der Minerva zur Rechten. Doch wie viel ist hier noch zu erklären übrig!

*) So, nicht Riesengestalten, müfste man die Colossengestalten zu verteutschen suchen Der Colofs, der ein wahres Kunstwerk sein soll, darf nie riesenhaft erscheinen.

**) Strabo XIV. p. 944. C. D. die einzige übrig gebliebene Stelle von diesem Prachtwerke!

***) Wir wissen aus Strabo am ang. O., dafs August eine eigene Capelle für diesen Jupiter bauen liefs; wir lesen im Plinius XXXIV. 19. 5., dafs der Jupiter Tonans im Capitol aus Delischem Erz gewesen sei. So mufs es Myron's und nicht Leochares's Jupiter, wie Plinius aus einer falschen Kundschaft anderswo XXXIV, 19. 17. berichtet, gewesen sein, der hier ausgestellt wurde, und diesen haben wir noch auf Gold- und Silbermünzen, stehend, das Sceptrum in der Linken, den Blitz in der gesenkten Rechten hal-

So wie nun Myron hier die Colossalformen verdreifachte und in den erhabensten Göttergestalten gleichsam schwelgte, so war er auch, was seit Phidias jeder Meister der ersten Gröfse damals sein mufste, im Kleinsten vollkommen. Zwar beruht sein vorgebliches Grabmal einer Grasmücke oder Heuschrecke auf einer lächerlichen Verwechselung der alten Dichterin Myro mit dem grofsen Erzbildner, der wenigstens um 30 Olympiaden später lebte *). Allein das Alterthum kannte auch hochvollendete kleine Werke dieses Meisters. Seine Trinkschalen aus Silber und Erz wurden nebst denen des Mys, Mentor und Polyklet stets unter die unschätzbarsten Prachtgefäfse auf den Schenktischen griechischer und römischer Apicinsse gerechnet. So bewunderte man noch zu Martial's Zeiten in Rom eine silberne, von einer Schlange höchst zierlich umwundene Schale von ihm **). Welche Welt voll Kunst und Herrlichkeit würde sich uns öffnen, und wie würden die Wedgewoods, die Porzellane und Derbystones, und Alles, was die Palais-Royals und Boudstreets in ihren pomphaft angekündigten Gold- und Silberarbeiten aufstellen, in ihrer kostbaren Uniform und anspruchsvollen Frivolität zusammenschwinden, wenn sie mit einem einzigen Buffet (abacus), wie sie uns Athenäus im 11ten Buche seiner Tischreden zu Dutzenden aufzählt, zusammengehalten werden könnten!

Polyklet hatte, wie wir in der letzten Vorlesung sahen, aus der gruppen- und stellungsreichen Gymnastik nur die zarteren Knaben- und Jünglingsfiguren gewählt und diese in allen Abstufungen bis zu ihrem Vorsteher und Schutzgott, dem Mercur selbst, idealisirt. Myron's kraftvollere Natur verschmähete die schwellende Jünglingsknospe der Epheben ***) und alle verführerischen

---

tend und zur Seite gekehrt (also mit einer Seitenfigur sprechend als Gruppe gedacht). S. Eckhel, Doctr. N. V. T. VI. p 92. Die Abbildung gab schon Patin in seinen Münzen zum Sueton Tab. X. 3. Die alten Compitationen, wie die des Ryckius, de Capit. c. 39. p. 454 f. helfen hier nichts auf.

*) Selbst Winckelmann verwickelte sich noch in die seltsamsten Anachronismen, weil er den Muth nicht hatte, den Irrthum des Plinius für das zu halten, was er ist. Doch hier kam schon Fea zu Hilfe. S. Storia T. II. p. 209. not. B. Die Dichterin Erinna hatte die Sängerin Myro in einem Epigramm an ihrem Grabmal mit einer Grasemücke (Τέττιξ) verglichen. Daher des Plinius oder vielmehr seines Gewährmannes lächerlicher Mifsgriff. Vergl. Fabricii Biblioth. Gr. T. II. p. 131. Harles.

**) „Serpens in patera Myronis arte" Martial VI, 92.

***) Ephebos hiefs der Athenische Jüngling bis in's 17te Jahr, so lange er noch dem gymnastischen Exercitienmeister, dem Pädotribes, unterlag; Ephebea die Abtheilung in den Gymnasien, wo

Reize der unbärtigen Alcibiadesse. Sein Weg ging gerade in die eigentlichen Palästren, in die Kampfschulen der Ringer und Faustschläger, der Athleten und Pankratiasten, denen die ganze Seele in der geballten Faust oder in der gediegenen Brustmuskel safs. Sie unablässig betrachtend und ihre kraft- und ausdruckvollsten Stellungen belauschend, schuf er seine vollkommensten Bildwerke. So kann man sagen, dafs der athletische Kreis Myron's eigenthümlichster Spielraum gewesen. Siegende Kämpfer (Hieronicae) wurden für die Haine und Vorhöfe der Tempel, wo sie gesiegt hatten, für die Zierplätze ihrer Heimath- und Vaterstädte in hundert Formen und Gestaltungen gegossen, und ihre Bildung veranlafste neue Wettkämpfe unter den Bildnern selbst. Ageladcs, Calamis, Alcamenes, Canachus, Onatas, selbst Polyklet hatten sich schon in den gelungensten Siegerstatuen verklärt. Immer suchte der Nachfolger seine Vormänner zu überbieten. Das Höchste war noch nicht erreicht. Myron trat in die Schranken und errang durch die strotzende Regsamkeit und Gediegenheit, durch die schwellende und schwebende Lebens- und Muskelfülle seiner bis zur letzten Vollendung ausgearbeiteten, in die gewagtesten Stellungen gebrachten Athletenkörper, die sich nur einmal so in der ganzen Völker- und Menschengeschichte zeigen konnten und — ist uns ein Glaube an fortschreitende Menschheit heilig — nach unseren Wünschen auch nie wieder zeigen mögen, die erste Palme der ikonischen Plastik. Für uns ist dieser Athletenkreis fast nur noch eine Sage aus der Platonischen Atlantis. Kaum, dafs wir noch einige Trümmer und Spuren desselben in Reliefs *), Vasengemälden **), geschnittenen Steinen ***) und in der Spitze aller Athletenkörper, in Herculesstatuen †) und wenigen sogenannten Fechtertronken, erkennen. Aber auch diese reichen vollkommen zu, um uns selbst wider unseren Willen das Geständnifs abzuzwingen, dafs Alles, was Cicero und Quintilian von palästrischen Körperausbildungen und Bewegungen selbst im Vorübergehen noch mit besonderem Nachdruck andeuten ††), wohl etwas Ungemeines

---

sie abgesondert geübt wurden, Vitruv, Strabo T. II. 196. ed. Siebenk. nach Tyrwhitt's Verbesserung, Guattani, Notizie 1789. p. 68.; vergl. Van Dale ad marm. antiqu. VIII. p. 660. f. Caylus, Recueil T. II. p. 188 f.

*) Das ausdruckvollste im Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 36.

**) Zwei der schönsten in Tischbein's Engravings T. 1. Nro. 55. 56.

***) S. Tassie's Catalogue N. 7992—8030.

†) Z. B. die Herculesstatuen im Museo Pio-Clementino T. II. tav. 4—9.

††) Motus palaestrici. Cicero, Off. I. 36. Quintilian I. 11.

und Höchstvollkommenes in seiner Art gewesen sein müsse. So viel ist deutlich, selbst in diesen fast bis zur sträflichen Ungebühr aufgefütterten Massen, wo der ganze Körper gleichsam mit prallen Fleischkissen überpolstert wurde, mufste doch Alles sowohl durch die tausend Umtastungen und Reibungen der Salbemeister, die sogar eine eigene Salbarzneikunde bildeten *), als durch die mürbeklopfenden Schläge und Griffe der Gegner bis zur untadelhaftesten Gediegenheit verarbeitet und gleichsam durchgeknetet sein. Man denke sich hierbei nur das, was Lucian seinen Solon zur Vertheidigung der Gymnastik für die Jünglinge sagen läfst, in erhöheter Potenz und ohne sich durch die gehässigen, zu ihrer Zeit auch wohl treffenden Ausfälle Galen's und Anderer **) irren zu lassen. Welch einen Schatz von Modellen mufste diefs dem beobachtenden und, so bald er nur eine freie Erziehung genossen hatte, einst selbst auch so bearbeiteten Künstler eröffnen. Wie wird uns dabei in unserem nordischen Himmel zu Muthe, da selbst der italienische Kunstkenner, der doch noch zuweilen bei'm Anblick eines gediegenen Trasteveriners oder Lazzaroni ausrufen mag, wie dort die Freier der Penelope bei'm Anblick der selbst aus den Lumpen hervorblitzenden Kraft des Ulysses ***):

Welche stattliche Lende der Mann aus den Lumpen hervorstreckt,

mit Wehmuth das Geständnifs ablegt, es sei ein jämmerlich Thun mit der heutigen Art, das Nackende an irgend einem Sansculot zu studiren, der zur Nothpein des Modellstehens auf der Strafse aufgegriffen wird †). Wie wenigen wird bei uns auch nur einmal der Anblick zu Theil, von welchem der ehrliche Lippert mit so vieler Begeisterung erzählt, als er im siebenjährigen Kriege die Croaten in der Elbe baden sah, wobei er, seinen Versicherungen nach, eine Geschmeidigkeit und Schönheit bemerkte, die sonst nur dem hohen Stil der Kunst eigen ist ††). Myron und seine Zeitgenossen bedurften keiner badenden Croaten zu ihren

---

*) Iatraliptik. Aliptae virium et coloris habent rationem sagt Cicero, Div. I. 9. S. Curt Sprengel's Geschichte der Arzneikunde I. 280. 352. neue Ausg.

**) Alles ist verständig gesammelt und geordnet in Meiners's Vorlesung de gymnasiorum utilitate et damnis in den Commentat. Gotting. T. XI. p. 269 f.

***) Odyssee XVIII. 74.

†) Ut vulgaris homo e trivio conductus denudetur et in abaco sistatur, sagt der Neapolitaner Ignatio Ignarra in seinem Commentarius de palaestra Neapolitana (Neapel 1770 in 4.) p. 127, wo ein trefflicher Excurs über den Einflufs der Gymnastik auf die Kunst der Alten vorkommt.

††) Vorrede zur Dactyliothek S. 40.

männlichen Schönheitsgebilden. Und diese überschwängliche Kraftfülle nun noch dazu in die kecksten, malerischesten Stellungen und Bewegungen gebracht, in welchen die gewaltigsten Stöfse und Beugungen, selbst bis zur scheinbaren Verrenkung, doch stets im Ebenmafs und Verhältnifs zur strengsten Kunstregel stattfinden sollten! *) Was mufste hier das täglich geübte Auge eines Meisters, wie Myron war, entdecken! Stellen wir uns doch, um wenigstens durch eine Art von Approximation der Sache näher zu kommen, wenigstens in den Kreis, den noch jetzt der vornehme und niedere englische Pöbel um zwei fast bis an den Nabel entblöste Boxer und seine Bouteillenhalter schliefst. Und was ist der hartnäckigste Kampf dieser noch so rüstigen Rostbeef-Esser, und wenn er vierzig Gänge dauerte und viele tausend Guineen dabei verwettet würden, gegen einen geregelten Faustkampf vor den Panhellenen zu Olympia oder Delphi. Es ist unglaublich, wie wenig selbst der geübtere und gewandtere Italiener sich jetzt auch nur solche gymnastische Stellungen vergegenwärtigen kann, die er an den herrlichsten Ueberresten der Antiken vor Augen hat. Gibelin konnte in einer Vorlesung bei'm National-Institut das Entzücken der Zuschauer nicht genug schildern, die in Rom den nervigen Ballonschläger Pezzaro umringten und, als sie ihn von ungefähr auf einer sehr frappanten Stellung ertappten, mit einem Schrei ausriefen: Eccolo, il gladiatore! Und nun mufste die allgepriesene Borghesische Kämpferstatue auf einmal zum Ballonschläger gestempelt werden **). Ein teutscher Maler kam nach Rom und mäkelte eben diesen sogenannten Fechter. Die gedehnte Rückenhaltung, sagte der Lästerer, sei nicht in der Natur. Man solle nur selbst recht zusehen. Der untere Theil des Rückgrates gehe in ganz anderer Richtung als der obere. Das sei eine sehr unnatürliche Kunstcaprice des grofsen Agasias gewesen. Ganz Rom gerieth über diese frevelnde Zunge in Bewegung und doch schien der Tadel Vielen nicht ungegründet. Da versammelten sich die Jünger und Kunstgenossen in der Academie des tugendhaften Malers Belatti, und ein lebendiges Modell wurde so lange gerenkt und geschoben, bis endlich dieselbe identische Stellung glücklich zur Welt gebracht war. Den Triumph über diesen Fund, den man wohl gar eine Zangengeburt nennen möchte, schildert ein unverdächtiger

---

*) Man erinnere sich an das, was Cicero hierbei als unerläfsliche Bedingung ausspricht: ut quicquid in his rebus fiat utiliter ad pugnam, idem ad adspectum etiam sit venustum, im Orator, c. 68. und dafs als ἀπάλαιστος gescholten zu werden, in seiner Art eben so schimpflich war, als wenn man einen ἄμουσος hiefs. P. Faber, Agonist. I. 14. p. 36.

**) S. Millin, Monumens inédits T. I. p. 372.

Augenzeuge mit hohem Preise im Jubeltone *). So weit haben wir es endlich mit unseren lebendigen und todten Gliedermännern gebracht!

Stellen wir uns lieber in Gedanken dem grofsen Myron zur Seite in einem der griechischen Prachtgebäude, die Gymnasien hiefsen, und drängen uns mit ihm in jenen enger und enger sich gürtenden Kreis der Zuschauer, die voll Begierde sich auf die Fufszehen stellen **), um die höchste Blüthe des Kunstgenusses zu brechen und in den erlesensten Bewegungen der erlesensten Körper, wo Schönheit und Kraft im unzertrennlichen Bunde sich vermählen, mit nie zu ersättigender Augenlust zu schwelgen. Doch hier trennt sich so eben der Kreis. Der siegende Kämpfer setzt seinen Kranz der nächsten Hermensäule auf. Ein neuer Wettkampf beginnt im Schleudern der Wurfscheibe. Welch' eine bewundernswürdige Kraft und Gewandtheit beweis't dieser Scheibenwerfer. Wie kunstreich und schwierig ist die Stellung, womit der junge, rüstige Athlet die metallene, anhaltlose Scheibe hoch in die Luft zu treiben sucht. Den Kopf vorwärts gebeugt, kehrt er diesen gegen die Hand, auf welcher die Wurfscheibe ruhend den letzten Aufschwung erwartet. Die andere stemmt er, um dem Wurfe mehr Nachdruck und Schwungkraft zu geben, auf die etwas vorwärts gebogenen Kniee, und sieht ganz so aus, als ob er sich im nächsten Augenblicke nach dem Wurfe in die Höhe richten werde ***). Myron überschaut mit einem Blick das Pittoreske und Anmuthige, was bei aller scheinbaren Gezwungenheit in dieser Stellung liegt, und beschliefst auf der Stelle, den möglichsten Vortheil daraus zu ziehen. So entsteht die berühmteste seinen Athletenstatuen, der Scheibenwerfer oder Discobolos.

Der Discobolos. War irgend eine Statue, worin Myron durch die lebendigste Gewandtheit der Stellung mit der Achilleischen Ephebenform des Polykletischen Doryphoros in kühnen Wett-

*) Fu allora che ciascuno degli astanti riconobbe ocularmente che quella tal mossa scelta maestrevolmente da Agasia era ricercata, ma naturale, sagt Guattani in seinen Notizie per l'anno 1784. T. I. p. XII.

**) Man lese die Schilderung einer solchen Scene im Dio Chrysostomus p. 288. 289. Morell. oder in Heliodor's äthiopischen Geschichten lib. 30. p. 432. f. ed. Coray.

***) Die ganze Schilderung ist nach Lucian im Lügenfreund Th. I. S. 171. von Wieland's Uebers. oder c. 18. T. III. p. 45. ed. Woltst., denn im Original steht durchaus nichts von einem Mädchen, die dem Athleten die Scheibe darreiche. Dort ist nur von δισκοφόρος, der Hand, auf welcher die Scheibe ruht, die Rede. Lucian spricht ausdrücklich vom Discobolos des Myron.

streit sich wagte, so war es dieses durch Quintilian's berühmtes Urtheil auch für uns noch geadelte Bild. Der römische Kunstrichter, der alle Künste mit feinstem Tacte gleichsam umtastet hatte, nennt diesen Discobolos in scheinbarer Verrenkung höchst vollendet und ein Bildwerk, in welchem die Neuheit der Idee und die überwundene Schwierigkeit das gröfste Lob der Kenner verdienen *). Die wunderbare, aber, wie aus einer malerischen Schilderung dieses Acts in der Thebaide des Statius erhellet **), doch sehr schulgerechte Stellung könnte der Athlet schwerlich auch nur einen Augenblick länger behaupten, als der Wurf geschehen ist. Es wurde also auch durch dieses Meisterwerk jener Forderung vollkommen Genüge geleistet, die Göthe in den Propyläen vom Gipfel des entscheidendsten Augenblicks in jedem Kunstwerk, das in starker Bewegung gedacht werden soll, bekanntlich in Beziehung auf die Gruppe des Laokoon zuerst ganz rein ausgesprochen hat ***). Wir würden uns indefs selbst mit Hilfe der beredten Schilderung Lucian's schwerlich ein ganz deutliches Bild von diesem Werke machen können, wenn nicht hier wenigstens jene launenhafte Glücksgöttin, die nach Juvenal's bekanntem Scherze über alle Findelkinder waltet und also auch bei antiquarischen Findlingen, die dem Schofse der bergenden Mutter Erde abgewonnen werden, ihr loses Spiel treibt, uns diefsmal vorzüglich günstig gewesen wäre. In der Villa Palombara in Rom auf dem Esquilin wurde vor ungefähr 30 Jahren eine trefflich erhaltene Marmorstatue, etwas über Lebensgröfse ($9\frac{2}{3}$ Palmen hoch) ausgegraben, welche die Kenner auf den ersten Blick für eine treue Nachbildung von Myron's Scheibenwerfer erklärten. Sie erregte sogleich bei ihrem Eintritte in das römische Kunst-Pantheon grofses Aufsehen. Der damalige Präsident der Alterthümer, Visconti, schrieb im Jahre 1781 darüber einen gedruckten Brief an den Cardinal Palotta. Der Advocat Fea beschrieb sie ausführlich und fügte der Beschreibung einen Umrifs bei †). In einem etwas ausgeführten Kupfer liefs sie darauf Guattani stechen und begleitete

---

*) Quid tam distortum et elaboratum, quam ille est Discobolos Myronis — in quo vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas et difficultas. Quintil. II, 13. p. 333. Spald.

**) In Statius's Thebaide VI, 646 f., die merkwürdige Stelle, wozu auch die Worte des Scholiasten Luctatius verglichen werden müssen, hat schon Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 34. sehr treffend auf unseren Discobolos angewandt.

***) Propyläen I, 1, S. 8.

†) Zu Winckelmann's Storia T. II. p. 211—213. und in ausführlichen Nachträgen dazu T. III. p. 431—433. Die Abbildung ist T. II. tav. 2.

sie mit einer begeisterten Auslegung *). Allein, wie wenig läfst sich nach solchen Bildern, die nur Schatten des Schattens sind, über Stellung und Ausführung mit Sicherheit urtheilen. So läfst sich hieraus durchaus nicht bestimmen, ob die Verdrehung am linken Fufse, die Fea so eifrig in Schutz nimmt, sobald hier nicht Restauration in's Mittel tritt, wirklich gerechtfertigt werden könne. Möchte doch die Sammlung der Mengsischen Gypsabdrücke, die unser Dresden unter sein Köstliches zählt und wohl auch darum mit voran stellt, weil es das Lehrreichste ist, auch mit einem verständig gemachten Ausgufs dieses Bildes bereichert werden können! Allein dazu müfste uns erst ein Hermes Psychopompos, der doch auch zuweilen theuere Schatten aus dem allesverschlingenden Orcus wieder hervorrief, dienstbar erscheinen. Denn das herrliche Bild, das sich lange im Palast delle Colonne im Besitz der Marchesina Massimi befand, ist, wie eine beglaubigte Nachricht versichert, in den letzten Stürmen, die selbst Roms letzte Herrlichkeiten nicht verschonten, für eine englische Privatsammlung aufgekauft worden. So ist, was der ganzen europäischen Kunstwelt als wahres Gemeingut angehörte, zum zweiten Male vielleicht auf immer vergraben, und kein Bann löset diese Verzauberung, wo Plutos zum Pluto wird. — Man kann mit einer Art von Gewifsheit darauf rechnen, dafs von vorzüglichen Bildwerken des Alterthums sich auf geschnittenen Steinen treue Nachbildungen erhalten haben werden. Denn diefs war die Miniaturmalerei der Antiken. Wirklich besafs der kunstliebende Schotte James Byres einen alten Carniol, worin der Steinschneider dieses Bild mit grofser Zierlichkeit eingegraben hatte **). Es gewährt übrigens auch hier eine vielfach belehrende Unterhaltung, die Behandlung desselben Gegenstandes in anderen noch vorhandenen Kunstwerken vergleichend zu überschauen. Die Plastik liebte und bildete, wie es scheint, diese Discobolosform ganz vorzüglich, da sie auch schon in einer einzigen Figur eine geschlossene Handlung darbot, was, etwa den Wettlauf und Lanzenwurf ausgenommen, bei den übrigen gymnastischen Acten, die es immer auf Gruppen oder Symplegmen anlegen mufsten, durchaus nicht der Fall sein konnte. Die drei vorzüglichsten Erzbildner der zweiten Ordnung kurz nach Polyklet und Myron waren Pythagoras von Rheginm, Leochares und Naucydes. Von letzterem führt uns Plinius ***) einen gleichfalls berühmten Discobolos an. Auch die-

*) Monumenti inediti, ovvero Notizie per l'anno 1784. P. I. p. IX—XII.

**) Visconti liefs ihn auf der ersten Hilfstafel zum Pio-Clementino Tom. I. N. 6. abbilden. Später gab ihn auch Raspe zu Tassie's Catalogue pl. XLVI. N. 7963.

**) Plinius XXXIV, S. 19, 19.

ser hat sich in einer grösseren und kleineren Copie in Marmor erhalten *). Allein diefs ist doch nur eine gewöhnliche Siegerstatue, die, gewöhnlich in Ruhe (in riposa) gebildet, das Werkzeug ihres Sieges — hier die Wurfscheibe — in der Hand halten. Nur erst durch die genaue Vergleichung mit diesen Bildern wird es ganz deutlich, wie das Genie des Myron, das Gewöhnliche und Herkömmliche verachtend, sich überall neue Bahnen brach. Den Malern, die es überall mehr auf Gruppen anzulegen haben, bot die sentimentale Fabel des spartanischen Jünglings Hyacinthus, der ein Opfer eines Scheibenwurfs aus der Hand des liebenden Gottes wurde, einen willkommenen Stoff zu Compositionen aus dem Kreise der Discobolie dar **). Doch verschmähete der Pinsel auch wohl die Darstellung einer einzelnen Figur dann nicht ganz, wenn sie, wie diefs offenbar bei einem Herculanischen Wandgemälde der Fall ist ***), durch einen gegenüberstehenden Compagnon geschlossen werden konnte.

So wie nun hier Myron unter allen möglichen die ausdrucksvollste Stellung in seinem Wurfscheibenschlenderer gewählt hatte, so ging er gewifs den ganzen Kreis der leichteren und schweren Gymnastik durch, indem er, die durch das Herkommen gleichsam geheiligte, ruhige Siegerform gering achtend, seine Athleten in dem lebendigsten Act ihres Siegerkampfes gleichsam festhielt und, in dauernden Erzgufs gefesselt, auf die marmorne Basis stellte. Hätten wir nur noch einige Kundschaft von einer ganzen Reihe von Pancratiasten-Statuen für die Sieger in den Delphischen Spielen, die auch in Plinius's Kunstverzeichnifs unter seinen namhaften Werken aufgeführt werden †)! Wie schöpferisch mag hier sein Ge-

*) Die gröfseren im Pio-Clementino T. III. tav. 26. mit Visconti's Commentar. Die kleineren in der Villa Pinciana, Stanza VII. N. 19. mit Visconti's Erklärung p. 57. Auch in geschnittenen Steinen fehlt dieser Discobolus nicht. S. Tassie N. 7977.

**) Ein altes Gemälde bei'm Philostrat, Icon. I. N. 24. hat Heyne Veranlassung gegeben, diese Kunstfabel abzuhandeln, Opusc. T. V. p 73. Der Maler bei Philostrat hatte, der sentimentalen Bedingung seiner Kunst wohleingedenk, schon den getödteten Hyacinth nach vollendetem Act dargestellt. Apollo stand vor dem Niedergestürzten. Mit weiser Rücksicht auf dieselbe sentimentalo Bedingung, aber mit vollständigeror Gruppirung, den gesunkenen, aber noch nicht verblühten Jüngling auf dem Schofse des Gottes, hatte ihn von Kügelgen auf einem grofsen Gemälde dargestellt, das eine Zierde der Dresdener Ausstellung von 1806 machte.

***) Pitture d'Ercolano T. III. tav. 25. Schon Tauriscus hatte einen Discobolos der Art gemalt. Plinius XXXV, 39. S. 40.

†) Fecit Delphicos pentathlos pancratiastas, sagt Plinius. Es wäre,

nius in immer neuen, immer überraschenderen Stellungen gewaltet, und bei jeder neuen Aufforderung nach vier Jahren in jeder Penteride sich selbst zu übertreffen gesucht haben. Denn es ist wahrscheinlich, dafs gewisse Bildner vom ersten Range sich endlich ein Anrecht erwarben, die athletischen Siegerstatuen in diesen oder jenen heiligen Spielen fortdauernd zu besorgen. Und so mag auch Myron auf eine Zeit lang die Siegerstatuen für Delphi zu verfertigen gehabt haben *). Die eigene Art von Ohren mit den platt geschlagenen und gequetschten Knorpeln, die als untrügliche Merkmale der Faustsieger und Pancratiasten-Statuen Winckelmann oft auch an solchen Bildwerken suchte und fand, wo nur die Restauration sich ungeschickt bewiesen hatte **), sind allem Anschein nach aus Myron's Kunstwerkstätte, die kein Mittel gröfserer Bedeutsamkeit verschmähete, hervorgegangen. Wie sehr es ihm aber überall um die äufserste Spitze des Ausdrucks zu thun gewesen, beweis't auch noch das von ihm gefertigte Bild des lacedämonischen Dolichodromen oder Wettrenners im sechsmal verlängerten Stadium, des Ladas. Man hatte von diesem windschnellen Läufer die Hyperbel gebraucht ***):

Sieh, noch tönet der Schall des die Schranken öffnenden Schlagbaums!
Schon ruft jubelnd das Volk: Ladas, dich krönet der Sieg!

Wir wissen aus einem griechischen Sinngedichte, dafs der Künstler mit den höchsten Anstrengungen des Wettläufers, die ihm selbst das Leben kosteten †), gleichsam selbst in Wettkampf getreten war, und ihn in dem entscheidenden Moment gebildet hatte, wo aus den fast krampfhaft eingezogenen Weichen aller Odem herausgezogen und nur noch auf der vordersten Lippe zu schweben schien. Gebt Acht! ruft der Epigrammatist, die Bronze springt uns von der Basis in die Wolken hinauf ††)!

---

sagt man, mit einem Worte abgethan; das erstere ist höchst wahrscheinlich Glossem. Aber nicht jeder Pancratiast war auch Quinquertio, Pentathlos.

*) Pausanias findet die pythischen Athletenstatuen nicht der Mühe des Aufzeichnens werth X, 9. p. 170. Die des Myron waren natürlich von römischer Begehrlichkeit längst in Requisition gesetzt worden.

**) S. Storia I, 373—376. Monumenti inediti p. 75—79, wo auch Nr. 63. ein vorgebliches Pancratiastenohr abgebildet ist, vergl. mit den feinen Bemerkungen von Heyne, antiq. Aufs. II, 253.

***) Jacobs, Animadv. ad Antholog. Gr. Vol. III. P. II. p. 59.

†) Pausan. III, 21. p. 424.

††) Analect. T. III. p. 218. CCCXIII. Vergl. Heyne, Commentat. Getting. T. XII. p. 291.

Der sinnige Polyklet hatte den Repräsentanten aller reizenden Athenischen und Sikyonischen Ephebengestalten, so wie der süfseste aller pikanten Schwätzer, Lucian, die zierlichen Umrisse dieser gymnastischen Blüthenknospen schildert *), in seinen Idealfiguren des Mercur zuerst aufgestellt. So mufste auch Myron seine Athletengestalten zur obersten Sprosse und gleichsam zur ersten Potenz erheben. Er that es und schuf

das Ideal des Hercules. Zwei Heroen, Hercules und Pollux, glänzten vor allen in den schwersten Uebungen der Athletik, jener im Ringen, dieser im Faustschlag, und so wurden sie nach ihrer Apotheose als echte Repräsentanten des Pancration, welches beide Uebungen in eine zusammenschmolz, allgemein anerkannt. Besonders war der Thebanische Ungeheuerbändiger, sowohl durch seinen mächtigen, hervorquellenden und doch festgediegenen Gliederbau, als in den Mitteln, dazu zu gelangen, das oberste Vorbild der vielen hundert Athleten, die damals in allen griechischen Städten schon gleichsam zünftig waren, später aber gar unter der unmittelbaren Oberhut ihres Schutzpatrons, des Hercules, besondere heilige Brüderschaften und Clubbs bildeten **). Man kennt die fleischfressende und nach abgemessenen Vorschriften sich mästende Diät dieser Körper-Virtuosen, die nur in den neuesten Zeiten unter der fleischbegierigsten aller europäischen Völkerschaften, unter den Briten, im Genusse des halbrohen Rindfleisches als einer Vorschule zum Wettlaufe, ihre nicht ungeziemende Parallele gefunden hat ***). Auch hierin wurde der böotische Hercules Muster, dessen gränzenlose Efs- und Trinklust nicht nur für die spottende Bühne der Athener allerlei Kurzweil, sondern auch für die Kunst einen Hercules der Fresser und Säufer (Her-

---

*) εἰς τὸ σύμμετρον περιγεγραμμένοι. Lucian, de Gymnas. c. 25.

**) Dahin gehört die von Falconier, Corsini und Anderen, besonders erläuterte ἱερὰ σύνοδος ξυστικὴ τῶν περὶ τὸν Ἡρακλέα auf der athletischen Inschrift, die bei den Ruinen der Bäder des Titus gefunden wurde. In den schönen Zeiten, wo Myron blühete, waren diese Clubbs (ἑταιρεῖαι, συσσίτια) freilich noch nicht so organisirt, wie später, wo den Graeculis nur diefs übrig blieb.

***) Die Nothmast (ἀναγκοφαγία) der alten Athleten, worüber der gelehrte Hallische Arzt, Joh. Heinr. Schulze, in einer eigenen Abhandlung de athletis veterum eorumque diaeta et habitu (der ersten in den Dissertat. acad. Halae 1743) auch Alles beigebracht hat, was zur Würdigung der Athletenkörper in der Kunst zu wissen nöthig ist, wurde schon anderswo mit dem, auch durch Spottbilder verlachten Raw Meat System des halbgaren Fleischessens englischer Spazierläufer verglichen. S. London und Paris 1802. St III. S. 262 f.

cules vorax et bibax) hervorbrachte. Natürlich mufsten alle diese Vorstellungen bei'm Ideal dieses Helden die Helden in Eins zusammenschmelzen. Unbezwingbare Stärke, unerschöpfliche Kräfte in einem Körper, dem Jupiter in drei Nächten das Dasein gegeben hat, sollten dargestellt werden. Und wer es sah, der sollte sagen müssen: mittels solcher Glieder hat er die Thaten gethan und den Olymp ersieget *). Solche Gestalten werden nicht auf einen Wurf vollendet. Man kann annehmen, dafs der Thebanische Hercules des Alcamenes die Grundlage gab, dafs Myron die gediegenste Kraftfülle, die er bei einzelnen Athletenstatuen einzeln ausgespendet, in seinem Hercules, dessen Apotheose er nicht umsonst in jener Colossalgruppe im Tempel zu Samos feierte, auf einen Punkt versammelte und nur das athletische Ideal im Gotte schuf, und dafs Praxiteles und Lysipp ihm die höchste Vollkommenheit gaben **). Plinius erwähnt einer berühmten Herculesstatue, die damals in der IX. Region der Stadt in der Nachbarschaft des Circus Maximus zu sehen war. Es war der Hercules Pompejanus des Vitruv, und so dürften wir sein Bild wohl auch noch auf römischen Münzen aufspüren können. Ja, wo sonst eine treffliche Bronze des Hercules zu finden war, da rieth der Kenner sogleich auf ein Werk von Myron. Denn so verstehe ich wenigstens die Stelle in Cicero's Verrinischer Anklage ***). Doch war dieser athletische Hercules nicht der einzige im griechischen Kunst-Pantheon. Auch hier unterschied der fein fühlende Grieche früh schon den ausruhenden oder gar himmlisch verklärten Gott von dem kampflustigen, Alles niederringenden Heros. Der vergötterte Torso des Göttlichen steht für uns an der Spitze der ersten, Glycon's Farnesischer Hercules an der Spitze der letzten Classe.

Doch Myron's, nach allen Seiten ausgreifende und alles Bildbare dem bildsamen Erzgufs unterwerfende Natur begnügte sich nicht, idealische Gestalten der Götter, Helden und Kämpfer in immer neuer, schwellender Fülle und Mannichfaltigkeit hervorzurufen. Diesen Kranz theilte er ja mit Mehreren, und dem Gewaltigen hatten die Götter doch Eins versagt, die seelenvolle Grazie des Ausdrucks. Darin übertraf ihn selbst sein schwächerer Nebenbuhler Pythagoras von Rhegium, dessen Pancratiasten um jenes Verdienstes willen allen Meisterstücken Myron's zu Delphi

---

*) Herder's Briefe zur Beförderung der Humanität Th. 6. S. 23. über die griechischen Ideale.

**) Vergl. auctores formarum in den Commentat. Gott. T. X. p. XXV.

***) Verr. IV, 3., vergl. la Galerie de Verres par Fraguier in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. VI. p. 568.

vorgezogen wurden *). Darum ergriff es unseren Meister mächtig, sein Reich noch weiter nach allen Grenzen hin auszudehnen, und da nicht Alles im alten, wohlererbten Gebiet ihm hold und gewärtig sein wollte, wenigstens des Neuen, so viel sich erobern liefs, rastlos zu erwerben. Er fand in den Thiergestalten einen reichen, von seinen Vorgängern und Nebenbuhlern bei Weitem noch nicht schöpferisch genug benutzten Stoff. Er umfafste also, wie ein alter Schriftsteller sagt, beinahe die Seelen der Menschen und Thiere mit seiner Kunst **). Homer, dessen Gesänge, wie wir oben gesehen haben, längst schon Nationalcodex für alle Göttergestalten und das belebende Princip für die bildende Kunst der Griechen geworden waren, hatte auch schon die herrlichsten Thierformen vorgezeichnet. Alle Bildwerke, die griechische Künstler bis jetzt in Erz und Stein aus den Ordnungen der edleren Thiere geformt hatten, waren, wie sich leicht durch Beispiele erweisen liefs, durch jene unvergänglichen Homerischen Gleichnisse, in welchen uns der Löwe, der Eber, der Stier und das muthige Rofs in den lebendigsten Momenten ihres thierischen Charakters erscheinen, zuerst rein ausgesprochen und dem geistigen Künstlerauge vorübergeführt worden ***), so wie nach einer ehrwürdigen Sage das Thierreich einst dem neunenden Stammvater des Menschengeschlechts vorüberging. Wenn auch das, was von Thierantiken bis auf unsere Tage gekommen ist und zum gröfseren und vorzüglicheren Theil noch jetzt im Vaticanischen Museum in der sogenannten Stanza degli animali nicht ohne mannichfaltige Nutzanwendung und Belehrung überschaut werden kann, theils einer zweifelnden Kritik unterliegt †), theils aus viel späteren Zeiten, als worin wir jetzt stehen, abstammen mag, so öffnet uns doch schon die Numismatik, diese sicherste aller Führerinnen durch

---

*) Plinius XXXIV, 19. 4.

**) Pene hominum animas, ferarumque arte comprehendit. Petron c. 88. p. 429. Bur.

***) Was Aikin in seinem bekannten, auch in's Teutsche übersetzten Versuch über die Homerischen Thiergleichnisse zur Aufmunterung für die neueren Dichter gethan hat, liefs auch noch eine Behandlung in artistischer Rücksicht zu. Der geistreiche Unternehmer des Bilder-Homers W. Tischbein hat auch hierin manche Versuche gemacht, die wohl bekannter zu sein verdienten.

†) Kennern darf es z. B. nicht erst gesagt werden, dafs der berühmte alte Büffelkopf, über welchen der Prälat Gaetani eine eigene, von Büffon in seine Naturgeschichte aufgenommene Abhandlung geschrieben hat, ein neues Machwerk ist. Blumenbach ist uns über die Thierantiken ein belehrendes Werk schuldig.

alle archäologischen Irrgänge und Blendwerke, eine sehr interessante Galerie der kunstreichsten Thierformen aus einem Zeitalter, welches mit dem hohen und strengen Stil der griechischen Kunst ganz parallel läuft *). Hier konnte also Myron zwar auch die edelsten Gestalten in den ausdruckvollsten Stellungen aufstellen, und, wie Petron zu verstehen giebt, die Seele der Thiere durch ihre Körper sprechen lassen, und er that es gewifs mehr als irgend einer seiner Zeitgenossen. Aber er that hier nur, was Andere vor ihm und mit ihm auch schon gethan hatten. Nur ein Recht kann kein Sterblicher erringen. Es ist das Recht der Erstgeburt. Das wahre Genie zeigt sich aber überall darin, dafs es aus dem, was Tausende sahen und nicht achteten, aus dem Gemeinsten das Ungemeinste hervorbringt. Auf diesem Wege finden wir Myron. Seinem Scharfsinn entging es nicht, dafs nicht blos das edle Rofs und jene begabteren Herrscher der Wälder und Herden, die Homer in seinen ewig dauernden Gleichnissen uns vorführt, dafs auch sogar die Thiere des zahmsten Hausstandes, dafs auch der Hund, die Kuh, durch Auswahl vorzüglicher Körper und deren interessanteste Stellungen zu einer Art von Ideal **) erhoben werden könnten. Plinius führt ausdrücklich unter seinen berühmtesten Werken einen Hund an. Die verhafste Einsylbigkeit des Erzählers läfst uns über die Beschaffenheit dieses Thierstücks völlig in Ungewifsheit. Gewifs war sie des Meisters werth und, wenn auch nicht in derselben interessan-

---

*) Man denke an den Löwen auf den Münzen von Velia und Samos, an die Stiere von Thurium, Taurominium und der Thessalier, und die Pferde auf den Syracusanischen und thessalischen Münzen, die nach sehr sicheren Merkmalen in diese frühen Zeiten hinaufgerückt werden müssen, und nicht blos eine meisterhafte Zeichnung des individuellen, thierischen Charakters, sondern auch die interessantesten Stellungen dieser Thiere uns abbilden.

**) Man kann das Thierideal für sich und in Vergleichung mit menschlichen Körpern (nicht blos Physiognomieen) studiren. Auch in dieser Vergleichung hatten es die Alten schon weiter gebracht als Viele, die nur im Heute leben und das hundertmal Erfundene noch einmal erfinden, sich wohl vorstellen mögen. Man thue wenigstens einen Blick in die fruchtbaren Collectaneen in Fülleborn's Beiträgen zur Geschichte der Philosophie, vom 8ten Stück an, und in das, was über die Aehnlichkeiten, die von den Thieren selbst auf die Götterideale übergetragen wurden, schon Winckelmann bemerkte Storia I, 286. W. Tischbein, ein grofser Meister in der vergleichenden Physiognomik, hat zu diesem Behuf zwei Hefte trefflich gezeichneter und radirter Charakterköpfe von Künstlern und Thieren herausgegeben, die wohl bekannter zu sein verdienten.

ten Stellung, die der nicht genannte, alte griechische Bildgiefser dem berühmten Hunde in der Capelle der Juno auf dem Capitol gegeben hatte *), doch dieser nicht unähnlich. Allein von einer Thierfigur des Myron kann das ganze Alterthum nimmer satt werden, zu sprechen. Nichts ist berühmter als

Myron's Kuh. Sie ist sogar des Künstlers Wahrzeichen bei allen lallenden Kunstjüngern der alten und neuen Zeit geworden, da schon in der gemeinen Kunstsage des Alterthums sein Name fast nur an dieses vielbesungene Werk geknüpft wurde **). Es hatten nämlich die witzigsten griechischen Epigrammatisten schon zu Plinius Zeiten fast alle Spitzen und Wendungen verbraucht, um die bezaubernde Illusion dieses Werkes, wodurch Thiere, Menschen, ja endlich der Meister selbst getäuscht worden wären, auf's Zierlichste darzustellen, und noch Jahrhunderte später wurde diese sich immer auf's Neue überbietende Witzsteigerung rüstig fortgesetzt. In der noch vorhandenen griechischen Blumenlese ***) sind sechs und dreifsig dergleichen Gedichte aufbewahrt, die Ausonius zum Theil in lateinische Spätlinge verwandelt, und ein geistreicher und in 4 Sprachen gleich fertig dichtender französischer Philolog in einem griechischen Epigramm †), das keiner alten Anthologie Schande gemacht haben würde, dadurch wirklich überboten hat, dafs er selbst die Juno noch auf diese Kuh eifersüchtig werden läfst. Die ganze Witzjagd jener Griechen ist eben nicht der Triumph ihrer Literatur. Indefs verdanken wir ihm doch einige Kunde über den Ausdruck und Moment der Handlung, worin die Kuh, in welcher der Künstler vielleicht eine Io personifizirte, gedacht und dargestellt war. Dafs sie sehnsuchtsvoll den Hals ausstreckend und brüllend vorgestellt war, weifs man zum Beispiel aus dem Concetto, dafs das Kalb nun kommen und saugen werde ††). Man weifs übrigens recht

---

*) Canem ex aere vulnus suum lambentem. Plin. XXXIV, 7. S. 17. Man hat auf dem sogenannten Hundehügel, da, wo im Alterthum zu Lanuvium die Villa des Kaisers Antoninus Pius stand, eine grofse Zahl von herrlichen Hundefiguren ausgegraben, worunter sich auch die berühmte Gruppe zweier sich beifsenden Windspiele befand, die Papst Pius VI. im Pio-Clementino aufstellen liefs.

**) Maxime nobilitavit bucula celebratis versibus laudata, sagt Plinius.

***) In der älteren Ausgabe der griechischen Anthologie lib. IV. c. 7. S. Sonntag's Unterhaltungen für Freunde der alten Literatur I. 100—119., wo sie alle verständig classificirt und übersetzt sind.

†) Aegid. Menagii poemata (Paris 1668) p. 108.

††) Antipater aus Sidon Analect. T. II. p. 25. LIV. LV. Zu Cicero's Zeiten stand sie noch auf dem grofsen Platze von Athen. Verr.

gut, welchen Moment der grofse niederländische Thiermaler Potter bei seiner auf der Casseler Galerie bewunderten Kuh gewählt habe. Da dürfte die Vergleichung doch wohl zu Myron's Gunst ausfallen. Wüfsten wir nur die besonderen Umstände, wodurch der Künstler zur Aufstellung dieses vollendeten Kuh-Ideals erweckt und gereizt wurde! Wahrscheinlich verdankt es sein Dasein einem Wettkampf mit einem nicht immer besiegten Nebenbuhler, dem Pythagoras, der eine Europa auf dem Stier sitzend gebildet hatte. Nun schuf Myron seine Kuh, die jede Concurrenz verachtete, und stolz auf seinen Sieg, bildete nun der Künstler auch noch eine Nike, eine Siegesgöttin, auf einer jungen Kuh sitzend, wie sonst die Europa gebildet ward *). Die Sache ging noch weiter. Der durch den Erfolg noch mehr angefeuerte Meister schritt nun zu ganzen Gruppen von Stieren und Kühen fort; und als einst der erste Beherrscher der römischen Welt, Augustus, dem Volk seine Frömmigkeit und Prachtliebe durch die Einweihung des Tempels und der Bibliothek des palatinischen Apollo (A. V. C. 726) zeigte, stellte er, vermuthlich gegen die 4 Seiten des Altars, einen Stier in den Tempelhof, als eine ewige Opferweihe **). Es mufs schöne Tempelstiere der Art, in Bronze gegossen, von grofsen Meistern gegeben haben, da schon der jüngere Plato, ein griechischer Epigrammatist, eines geschnittenen Jaspis gedenkt, worauf eine Gruppe von fünf Thieren vorkam. So ***) wird auch noch ein anderer geschnittener Stein mit 7 Stieren erwähnt, und so finden sich auch in Townley's Museum und anderen Sammlungen noch jetzt antike Steine und Pasten mit solchen Stiergruppen †). Wer ihre Urbilder verfolgen könnte, würde vielleicht auch hier den Stammbaum bis zu Myron hinauf führen müssen.

Myron hatte die Formen der Thierwelt erschöpft. Eins war noch übrig. Einem solchen Menschen- und Thierbildner mochte es wohl ziemen, selbst in's Phantastische zu gehen und die Kunstwelt durch Compositionen von fabelhaften Wunderthieren zu bereichern. Chimären, Minotauren, Centauren, Aegipanen, Satyre u. s. w. in seltsam anmuthiger Gestaltung auftreten zu lassen, hatten schon viele und grofse Künstler ihr Befstes und Kräftig-

---

IV, 60. Procopius sah sie noch im Friedenstempel zu Rom stehen, de bello Goth. IV. 21.

*) Wir verdanken diese Anekdote dem eifernden Kirchenvater Tatianus, Orat. ad Graecos, S. 54. p. 117. ed. Oxon. Werth.

**) Propert. II, 31. 7.

***) Analect. T. I. p. 172. XVII. Vergl. Heyne, artis opera ex epigr. in Commentat. Gotting. T. X. p. 118.

†) Tassie's Catalogue n. 13178. f.

stes gethan. Wälder und Berge waren durch ihre Einbildungskraft — denn diefsmal hatten die Künstler wirklich den Dichtern vorgearbeitet, — mit den räthselhaften Zwittergeschöpfen bevölkert worden, die Virgil's Aeneas und Dante's Virgil nur noch in den Vorhöfen der Unterwelt erblickten. Der Ocean mit allem seinen Ungeheuer- und Wallfisch-Gewimmel, das uns Plinius in einer merkwürdigen Stelle in Scharen und Reihen, wie zur Musterung, vorführt *), war gleichsam ein noch nicht in Besitz genommenes Gemeingut. Zwar die Hauptfiguren unter den fischgeschwänzten Seegöttern der untergeordneten und dienenden Classe, die Meerjunker und Meerfräulein, wie sie unsere ältere Holzschnittsprache nennt, oder die männlichen und weiblichen Tritonen, waren schon vor Myron erschaffen. Aber nun griff auch er in's Reich der Amphitrite und bildete für die Decorationen der heiligen Spiele auf dem Isthmus und für die Tempelausschmückungen der Häfen- und Seegötter seltsam gestaltete Seedrachen mit vielverschlungenen, schlingenförmig gewundenen Schwänzen, in der griechischen und römischen Sprache pristis oder pistrix **) genannt und, nachdem sie erst durch die Plastik bestimmtere Formen und Umrisse bekommen hatten, sogar unter die Sternbilder versetzt ***). Höchst wahrscheinlich machte er die erste grofse Gruppe von Seeungeheuern, indem er die Fabel der Befreiung der Andromeda durch Perseus durch eine Vereinigung vieler Figuren vorstellte, und brachte dabei aus seiner Phantasie die Seedrachen an, die bald allgemein Beifall erhielten †). Ihre ursprüngliche Gestalt,

*) Dafs diese ganze Zwitterform von Menschen und Fischen eigentlich nur eine Uebertragung der Centaurengestalt auf die von Göttern bevölkerte Wasserwelt sei, ist anderwärts bewiesen worden. S. Vasengemälde III, 157.

**) Ueber dieses Wort, welches oft in das bekannte piscis von unkundigen Abschreibern verwandelt wurde, sehe man Munker zu Hygin, X. 273. p. 328. Stav. und J. Fr. Gronov, Observat. I, 18. p. 112. f.

***) Als Ungeheuer, das die Andromeda verschlingen sollte und von Perseus getödtet wurde. S. die Stellen der älteren und neueren Astronomen in Dupuis, Origine de tous les cultes T. III. P. I. p. 256. P. 2. p. 152. f. Ausgabe in 4.

†) Ich lese im Catalog seiner Werke bei Plinius Persea et pristas als zusammengehörig. Dort steht zwar das „et“ als abtheilend bei jedem vorher und nachher angeführten Werke. Allein in einer noch zu hoffenden Ausgabe dieses bei aller seiner Unvollständigkeit für uns doch unschätzbaren Theils der grofsen Plinianischen Encyclopädie wird sich dieses „et“ durchaus grofsen kritischen Sichtungen unterwerfen müssen.

so wie sie Myron sich dachte, lernen wir aus mehreren noch vorhandenen Denkmälern und selbst aus den alten, durch Fortpflanzung auf uns gekommenen, astronomischen Abbildungen kennen *). Man könnte sie einen phantastischen Schnörkelzug im nassen Reiche des Oceans nennen. Die späteren Künstler haben sich auch hierin mehrere Abänderungen, Zusätze, Schnörkel zu Schnörkeln erlaubt **). So viel geht übrigens auch aus dieser Vergleichung hervor, daſs die Kunst in allen diesen Thiergrotesken den Dichtern voranging, und das, was Voſs ***) darüber bemerkt hat, erhält auch durch unseren Seedrachen seine Bestätigung. Visconti erinnerte †) schon bei einer ähnlichen Veranlassung, daſs selbst bei der Bildung der regellosesten Ungeheuer der griechische Bildner sehr wohl zwischen dem Widrigen und Schrecklichen, zwischen Scheusalen und Ungeheuern zu unterscheiden gewuſst und nur die letzteren dargestellt habe. Auch Myron's seltsame Seephantasmen gelten als Belege dieser Behauptung. Wie zierlich schlingen sie sich zwischen die vielbelobten Tritonen- und Nereidengruppen hin! Wie verständig wuſste auch hier die alte Kunst die vielgewundenen Schlangenkörper zur innigsten Verbindung des Zerstreuten in groſsen Gruppenmassen anzuwenden. Durch unsere Religionsbegriffe ist uns die Schlangenform zum doppelten Abscheu geworden. Die alte Kunst kannte ihren Vortheil zu gut, um sich ähnlichen Vorstellungen unbedingt hinzugeben. Nur folgt daraus noch nicht, daſs wir nun auch in einem Anfalle hitziger Gräcomanie uns die ganze Denk- und Lebensweise jener hochgepriesenen Vorwelt zurückwünschen müſsten! Dii meliora!

So mannigfaltig offenbarte sich in Myron's Werken ein vielfach schaffender und selbst das Formlose und Gemeine kräftig gestaltender Genius. Noch erwähnt Plinius mehrer anderer berühmter Kunstwerke, woraus erhellet, daſs derselbe Meister, der so im Starken und Gewaltigen herrschte, doch auch in der zierlichsten Götterform eines Bacchus ††) und Apollo †††) den Grazien

*) Die echte ursprüngliche Figur erscheint oft in den Herculanischen Wandgemälden, z. B. Pitture T. VII. tav. 61. Vergl. Hygin's Astronom. p. 532. edit. Stav.

**) Wenn man sich nach der merkwürdigen Erzählung des Florus III, 5. 16. p. 448. Duk. einen den Belagerten in Cyzicum zuschwimmenden Boten, der auf Schläuchen einherrudert, als eine pistrix dachte, so muſste hier die Gestalt schon ganz anders sein.

***) Mythologische Briefe II, 192.

†) Pio-Clementino T. IV. tav. 10. p. 19.

††) Vergl. Analect. T. III. p. 206. CCLXX.

†††) Cicero, Verr. IV, 43. Vergl. Freguier's Galerie T. VI. und Mém. de l'Acad. d. Inscript. p. 568.

opferte und in der naiven Gattung, dem Probirstein des wahren Genies, wundersame Werke hervorbrachte. Denn was konnte naiver gedacht werden als jener Satyrisk (Marsyas), der die von der Minerva im Zorn weggeworfene Doppelflöte mit lauschender Bewunderung an's gespitzte Ziegenohr hielt, während die Minerva Musica dem Bocksbart spöttelnd oder zürnend zusah *)?

Wer möchte nun nicht auch etwas Genaueres von den Lebensumständen eines solchen Meisters erfahren? Aber hier verstummt für uns das Alterthum. Nur so viel wissen wir aus einer Stelle bei'm Petron, dafs der Mann in äufserster Dürftigkeit starb **). Man erinnert sich vielleicht hier an die Schicksale des gröfsten Erzgiefsers neuerer Zeit, des Benvenuto Cellini, mit dem unser Myron mehr als eine Geistesverwandtschaft gehabt zu haben scheint. — Daher wohl auch zum Theil der auffallende Umstand, dafs Plinius nur einen einzigen Schüler von ihm anführt, den Lycius aus Eleutherä, und auch dieser war es nur darum, weil er sein Sohn war. Wie ganz anders tritt da der elegante Polyklet einher, mit nicht weniger als acht berühmten Künstlernamen, die alle aus seiner Schule hervorgingen ***)! Freilich war der grofse Künstler nicht immer auch der gute und weise! Das wird in anderen Wagschalen gewogen! Aber wahr bleibt auch im schlimmsten Falle, was unser Schiller auf eine seiner unvergänglichen Votivtafeln schrieb:

Wirke Gutes, Du nährst der Menschheit göttliche Pflanze.
Bilde Schönes, Du streust Keime der göttlichen aus!

Es würde nun auch so schwer nicht sein, der zum Anfang erwähnten Behauptung des italienischen Archäologen, dafs Myron mit Michelangelo Buonaroti zu vergleichen sei, durch auffallende Aehnlichkeiten im künstlerischen Charakter beider Meister, der sich bei beiden in höchster Lebendigkeit und dem, was Vasari facilità difficile nennt, offenbart, einen gefälligen Anstrich zu geben. Myron bildete am liebsten nervige Athletenkörper im höchsten Moment des körperlichen Ausdrucks. Im Ausdruck war Alles, was unmittelbar die körperliche Darstellung betraf, höchst vollendet, aber das Gemüth sprach sich darin nicht aus, sagt Plinius †).

---

*) Satyrum admirantem tibias et Minervam, sagt Plinius. Das admirantem erklärt uns Agathias in einem Sinngedicht in den Analect. T. III. p. 49. XLV. Die von der attischen Bühne in die Kunst übergegangene Fabel ist anderswo genau entwickelt worden, s. die Erfindung der Flöte im attischen Museum I, 2. p. 319. f. 354. f. und Band I. dieser Sammlung. S. 3.

**) Heredem non invenit. Petron c. 88.

***) Plinius XXXIV. S. 19.

†) Corporum tenus curiosus, animi sensus non expressit.

Anatomie war Michelangelo's liebstes Studium, zu welchem er selbst in seinem höchsten Alter mit Zierlichkeit zurückkehrte *). Er belauschte die geheimsten Bewegungen der Muskeln und wollte über die Bewegungen, in welchen er die widrigsten und gewagtesten allen anderen vorzog, ein eigenes Werk schreiben. In der Darlegung dieses Spiels der Organe suchte er eben die Schönheit. Darum war er, wie Lomazzo sagte, nicht für die weichen, zarten, gefälligen Adonisgestalten (den Polykletischen Doryphoros, Diadumenos u. s. w.), sondern er bildete kräftige, starke, trotzige Männer am liebsten **). Man würde, um die Parallele bis auf einzelne Puncte zu erstrecken, Myron's Nebenbuhlerschaft mit Polyklet mit dem Wetteifer Michelangelo's, des feurigen Jünglings, mit dem reifen Leonardo da Vinci, oder wohl gar, wo es auf höchst forcirte und sonderbare Stellungen ankäme, Myron's Discobolos mit Buonaroti's berühmtem Soldaten auf dem Carton, den er im Wettkampf mit Leonardo da Vinci entwarf, wo der Badende, weil er nasse Beine hat, nicht in seine Beinkleider kommen kann ***), vergleichen können; ja, man würde sogar um die auffallende Unähnlichkeit, die zwischen des verarmten Myron und des frugalen Buonaroti Vermögens-Umständen obwaltet, wegzuwischen, zur Antithese des Vasari †) seine Zuflucht nehmen können. Allein nach den wenigen, höchst fragmentarischen Angaben, die von jenem Altmeister bis zu uns hindurchgedrungen sind, ihn mit dem erhabenen Schöpfer des Moses und des jüngsten Gerichts zu vergleichen, bliebe immer höchst anmafsend oder lächerlich, und, wie die Alten zu reden pflegten, einer Geometrie in den Wolken ähnlich. Nichts ist halsbrechender als diese leidige Parallelsucht. O quanto questa opera ne vuole ingoffire, rief Michelangelo, freilich bei einer ganz anderen Veranlassung aus ††). Aber es läfst sich auch auf unseren Fall anwenden!

---

*) Vasari Vite T. III. p. 313. ed. Bottari.

**) Lomazzo, Trattato della pittura liv. VI. p. 288. und daraus bei Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste, Th. I. S. 358.

***) S. die Beschreibung in Vasari T. VI. p. 183. (ed. Floroset. 1772.) und neuerlich in Roscoe's Pontificate of Leo X. chapt. XXII. T. IV. p. 203. (Liverpool 1805. in 4.)

†) Sebbene era ricco, viveva da povero. Vasari T. VI. p. 327. ed. Flor.

††) Fiorillo, Geschichte der Zeichenkünste Th. I. S. 362.

V.

Geschichte der Enkaustik der Alten und der neuen Versuche, sie wiederherzustellen.

Erster Abschnitt.

Den 13. October 1793 starb in seinem 72sten Lebensjahre zu Rom unser Landsmann, der Hofrath Reifenstein. Winckelmann und Mengs waren seine Freunde und Lehrer. Von Ersterem hatte er die gelehrte Liebhaberei zur Antike, in der er sich doch nie eigentlich ein eigenes Urtheil anmafste, von Letzterem jenen Tact in der Beurtheilung und Würdigung mechanischer Schwierigkeiten in den Werken der Kunst, der ihn vor seinen Zeitgenossen so vortheilhaft auszeichnete und in Rom selbst das gröfste Ansehn erwarb, zuerst erhalten. Seit länger als 3 Jahrzehnden fand jeder seiner Landsleute, der mit aufrichtiger Wifsbegierde und unerkünsteltem Enthusiasmus für die Kunst nach Rom kam, an ihm den verständigsten Freund und Rathgeber. Teutsche Fürsten und Kunstliebhaber kauften in Rom gern mit seinen Augen und Einsichten ein. Fern von allem kleinlichen Eigennutze, der ihm wohl oft aus Mifsgunst vorgeworfen, aber nie bewiesen worden ist, bezahlte er oft seine Dienstfertigkeit mit seinem eigenen Verluste. Diefs rühmte sogar an seinem Grabe sein unbestochener Lobredner, Uhden, den der ehrliche Reifenstein selbst für den Würdigsten gehalten haben würde, sein Nachfolger zu werden, wenn es hier überhaupt eine Nachfolge gäbe *).

*) Jeder kunstliebende Teutsche schmücke, wenn er die Grabhügel bei der Pyramide des Cestius besucht, den seinigen mit einem kleinen Cypressenzweige. Ein zierliches biographisches Denkmal

Zu den Kunstliebhabereien, die der Verstorbene seit vielen Jahren mit unermüdetem Eifer betrieb und bis auf das letzte Jahr vor seinem Tode mit seinem Freunde und Landsmann, dem älteren Hackert in Neapel fortsetzte, gehörte, wie man weifs, die Enkaustik oder Wachsmalerei, in welcher er sich durch eine lange Reihe glücklicher Versuche eine grofse Fertigkeit erworben und alle seine Vorgänger und Nebenbuhler in der Wiederherstellung dieser so gepriesenen Art der Malerei der Alten übertroffen hatte. Er hatte den Vorsatz, wie wir schon vor mehren Jahren aus öffentlichen Ankündigungen erfuhren *), selbst ein gröfseres Werk über die Wachsmalerei der Alten herauszugeben. Es sollte aus einem historischen und praktischen Theile bestehen und Alles umfassen, was nach so vielen unbefriedigenden oder unvollständigen Schriften und Versuchen über diese Materie von einem solchen Kenner gesagt werden konnte. Allein dieses Werk selbst ist nie erschienen, und es ist sogar zweifelhaft, ob er überhaupt Papiere darüber hinterlassen habe, die bei der schnellen Versiegelung aller seiner Effecten nach seinem Tode durch den russischen Bevollmächtigten gewifs gerettet und nicht in ungewaschene Hände gekommen wären. Da man indefs so oft auch unter uns, oft selbst auf die Veranlassung von Reifenstein's Tode, von dieser enkaustischen Malerei sprechen hört, und die gewöhnlichen Hilfsquellen, aus welchen man hierüber Unterricht zu schöpfen hoffen könnte, entweder sehr trübe, oder doch nicht reichlich genug fliefsen **), so dürften folgende Nachrichten über

---

wird ihm Prof. Schlichtegroll aus sehr zuverlässigen Quellen im neuesten Bande seines Nekrologs setzen. Aber ein Elogium auf ihn, an Ort und Stelle geschrieben, können wir wohl billig von Uhden oder Hofrath Hirt erwarten.

*) In den Nachrichten der Allg. Lit. Zeit. 1788. Nr. 167. p. 111., wo ausdrücklich versichert wird, man werde daraus ersehen, dafs weder Caylus, noch Bachelier, noch Lorgna, noch Taubenheim auf dem rechten Wege gewesen wären.

**) Der Artikel Encaustique im Dictionnaire encyclopédique T. XVI. p. 9—23. ed. Yverd. ist von Monoye mit schielender Einseitigkeit für den Maler Bachelier gegen den Grafen von Caylus abgefafst und also voll Vorurtheile und Schiefheiten. Der Artikel: Enkaustik in Jacobson's technologischem Wörterbuch Th. 1. S. 576. f. ist fast nichts als ein kurzer Auszug daraus, so wie die Artikel: Eleodorisches Wachs und Wachsmalerei in eben diesem Wörterbuche Th. I. S. 566. nichts als die gepriesenen Catanischen Wachsfarben enthalten. Der Artikel: Enkaustisch in Sulzer's Theorie ist viel zu kurz. Doch sind die in den neuesten Ausgaben Th. II. S. 50. beigefüg-

das Alter und die Wiedererfindung jener Kunst selbst den Lesern dieses Journals nicht ganz unangenehm sein. Ich weifs es, wie viel mehr in historischer und literarischer Hinsicht darüber gesagt werden könnte. Vielleicht giebt uns auch bald ein gröfserer Kenner ein vollendetes Werk darüber! Ich entledige mich nur hierdurch eines Versprechens, das ich schon bei einer anderen Gelegenheit that, und woran mich einige Freunde neuerlich zu erinnern die Güte gehabt haben *).

Die Enkaustik hat im Alterthume ihren Namen von einem griechischen Worte erhalten, welches Einbrennen bedeutet. Man bezeichnet damit alle Versuche, die dahin abzwecken, um bei einem Gemälde das Wachs mit den Farben auf das Innigste zu verbinden oder schon verbunden aufzutragen. Ueberhaupt sind nur wenige Stellen bei den Alten vorhanden, die uns einige Aufschlüsse über den technologischen und artistischen Theil dieser Malerei geben könnten. Es schränkt sich fast Alles auf einige Stellen des älteren Plinius ein, die aufser ihrer Unvollständigkeit und Kürze für den Erklärer noch eine Menge anderer Schwierigkeiten haben. Denn, ist es schon an und für sich eine schwere Aufgabe, sich über Gegenstände der bildenden Künste und über das Verfahren des Künstlers dabei durch Worte deutliche Vorstellungen zu machen, wie undeutlich und verworren müssen nicht diese Vorstellungen alsdann sein, wenn sie uns in einer ausgestorbenen und über Gegenstände dieser Art sehr armen Sprache zugeführt werden? Und wie sehr müssen alle diese Schwierigkeiten noch dadurch vermehrt werden, wenn der Schriftsteller, dem wir allein einige Belehrung hierüber verdanken, nur allzuoft ein eilfertiger Compilator war und die Sachen, über welche er seine Nachrichten sammelte, selbst nicht verstand? Dafs diese angeführten Schwierigkeiten im vorliegenden Falle alle eintreten und uns die Belehrung, die wir bei'm Plinius über die Enkaustik finden, fast gar nicht zu Gute kommen lassen, beweis't schon die auffallende Menge sonderbarer, so sehr von einander abweichender Erklärungsarten, womit man seit 40 Jahren seinen vorgeblichen Wiederherstellungen der alten Enkaustik die Worte des Plinius anzupassen gewufst hat.

Die Hauptstelle, auf die sich Alle berufen, und die ein Jeder zum Schild und Schirme seiner eigenen Hypothese auf's Sinnreichste aufzuputzen versteht, ist folgende: „Wer der Erfinder der Kunst, mit Wachsfarben zu malen und das Gemälde einzu-

---

ten Literarnotizen des Herrn von Blankenburg äufserst schätzbar.

*) In einer Abhandlung über die Prachtgefäfse der Alten im Juniusstück 1792 des Journals für Luxus und Moden.

brennen, gewesen sei, läfst sich nicht genau bestimmen. Einige schreiben diese Erfindung dem Aristides zu, die von dem Praxiteles späterhin vervollkommnet worden sei. Aber es sind schon früher enkaustische Gemälde vorhanden gewesen. — In den älteren Zeiten gab es, wie bekannt, zwei Arten der enkaustischen Malerei, nämlich mit Wachsfarben, und auf Elfenbein mit einem glühenden Stäbchen. Später fing man auch Schiffe an zu bemalen; eine dritte Gattung, die mit zerschmolzenem Wachse, das man mit dem Pinsel auftrug, ausgeführt wurde. Diese Malerei wird weder durch Sonnenhitze, noch durch Seesalz und Winde beschädigt." *) Mit der letzten von diesen drei Manieren, wo man den Wachsüberzug mit dem Pinsel anstreicht und dann einbrennet, hat es wohl die wenigste Schwierigkeit. Verworrener und unverständlicher hingegen sind die zwei ersten Manieren, wegen der vieldeutigen Kürze, mit der sich Plinius darüber ausdrückt. Offenbar sind die im Original stehenden Worte cera und cestro sich einander entgegengesetzt: „Entweder mit Wachs (also ohne weiteres Instrument) oder mit dem Griffel, wenn es auf

---

*) Vielleicht ist es Manchem angenehm, die letzten Worte hier selbst im Originale vergleichen zu können. Sie stehen im Plinius XXXV. 11. S. 41. Encausta pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore cestro, (so mufs interpungirt werden) id est, veruculo, (so, und nicht viriculo, wie in der Harduinischen Ausg. oder verululo oder verunculo oder usto, wie in einer alten Handschrift steht, mufs gelesen werden, s. Gesner zu Script. rei rust. T. II. p. 486.) donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igne ceris penicillo utendi, quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur. Ein weitläufiger Commentar über diese Stelle soll sich in den Philosophical Transactions vom Jahre 1751. Vol. XLIX. n. 101. p. 652. f. und Vol. LI. n. 8. 9. p. 40. f. befinden, den ich aber nicht zu Gesicht bekommen habe. Scheffer, de milit. nav. II. 6. p. 155. will die schwierige Stelle gelesen haben: in cera et ebore, cestro et uriculo, indem er glaubt, cestrum habe der Griffel bei'm Elfenbein, uriculum bei'm Wachse geheifsen. Hiervon im zweiten Abschnitt. Vielleicht kommt dieses veruculum mit dem ῥαβδίον überein, von dem Timaeus in Gloss. s. v. χραίνειν p. 276. spricht: παρὰ τοῖς ζωγράφοις λέγεται τὸ μὲν χραίνειν τὸ χρώζειν (so mufs gelesen werden) διὰ τοῦ ῥαβδίου, Schneider zu Nicander's Alexiph. p. 183. wundert sich mit Recht, dafs Ruhnken hierüber nichts bemerkt habe; er selbst bringt Mehreres bei zu Xenophon's Ἀπομν. p. 209. und zu Varro III. 17, 4.

Elfenbein ist; dieses ist gewifs die natürlichste Erklärung, und man könnte sich alsdann die erste Verfahrungsart mit dem blosen Wachse am leichtesten so denken, dafs man sich dünner, schon zubereiteter und gefärbter Wachspastelle oder Wachsstangen bediente, die man bei der Arbeit an einer daneben stehenden Gluthpfanne zergehen liefs, und so die Farbe damit auftrug *).

Vielleicht liefse sich die Aufeinanderfolge dieser drei Verfahrungsarten noch deutlicher auf folgende Weise denken. Die erste und älteste Methode der Griechen war die mit dem glühenden Stäbchen oder Griffel in Elfenbein (in ebore, cestro, sagt Plinius). Da ihre ältesten Gemälde überhaupt nichts als Monogrammen, conturnirte Umrisse, Sgraffitti, waren **), so grub man diese mit einem glühenden Griffel auf Elfenbein. Gesetzt, man hätte sich, was gar nicht unwahrscheinlich ist, bei dieser ersten Verfahrungsart anfänglich gar keines Wachses bedient, so verdiente doch diese Malerei wegen des glühenden Griffels den Namen Enkaustik. Zwar findet Riem in dieser Art, Umrisse auf Elfenbein und Horn einzugraben, ganz unüberwindliche Hindernisse ***). Allein er scheint die lehrreichen Versuche des mühsamen Requenno gar nicht gekannt zu haben, wovon dieser in einer eigenen Schrift Rechenschaft gegeben, und alle Kenner überzeugt hat, dafs diefs sehr wohl möglich sei †). Die Hauptsache läfst sich aus dem weitschweifigen Vortrage des spanischen Exjesuiten ungefähr in Folgendes zusammenfassen. „Die älteste Methode war durch's Cestrum in Elfenbein, wodurch eigentlich das Monogramma entstand. Man bereitete Elfenbein, das durch's Alter farbig geworden war, in der Folge wohl auch

---

*) Diese durch ihre Leichtigkeit sich sehr empfehlende Erklärung gibt auch ein Recensent in der Göttinger Bibliothek der alt. Lit. und Kunst IV. St. S. 102. f. Die, welche cera bei'm Plinius für in cera, auf's Wachs, erklären, übersehen den Gegensatz cera und cestro ganz.

**) S. den Grafen von Caylus in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. XIX. p. 254., sowie auch den Hr. v. Ramdohr, über Malerei und Bildh. in Rom. T. II. S. 178.

***) Riem, über die Malerei der Alten. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst. (Berl. 1787.) p. 141. Er spricht von schraffirten Zeichnungen, wo doch nur von Monogrammen und den einfachsten Umrissen die Rede sein kann.

†) Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de Greci e Romani Pittori del S. Abate Don Vivenzio Requenno. arma; dalla stamperia Reale. 1787. T. I. et II., wovon sich eine sehr schöne Recension von Hirt in Rom in der allg. Lit. Zeit. 1788. Nr. 222. befindet.

ein feines, mit einer beliebigen Farbe getränktes Bret (tabulam, tabellam), auf welches man mit dem Griffel die Umrisse eingrub, die Fäserchen mit dem breiten Theile desselben abschabte, und dann mit dem spitzigen Theile auf's Neue den Conturen nachfuhr, um durch dieses Einbrennen die Umrisse besser einzugraben und weicher zu machen. Diefs war also Enkaustik ohne Wachs und mag ungefähr ausgesehen haben, wie eine blose conturnirte Kupferplatte, denn man scheint sich dabei des Schraffirens noch nicht bedient zu haben." Requenno erwähnt hierbei eines Gemäldes, das durch einen Zufall in seine Hände gekommen sei und auf dem rothen Grunde sehr artig aussehen soll. Diefs sei in dieser ganz alten Manier ausgeführt und höchst wahrscheinlich antik. Wahrscheinlich war diese Art, Figuren in Elfenbein einzubrennen, besonders bei den in Elfenbein eingelegten Arbeiten, womit die Alten ihre Wände, vor allen aber die Tempelthore, auszuschmükken pflegten, sehr gewöhnlich *).

Uebrigens möchte ich doch gar nicht in Abrede stellen, dafs in der Folge selbst da, wo die eisernen Stähchen und Griffel (canteria), gebraucht wurden, nicht auch der Gebrauch des mit den Farben verschmolzenen Wachses stattgefunden habe. Einige Stellen der Griechen bei'm Plato und Plutarch **) erlauben bei-

*) Man erinnere sich hierbei nur überhaupt an den Luxus, der mit eingelegtem Elfenbein im frühen Alterthume getrieben wurde. S. Heyne in Novis Comment. Gotting. T. I. P. II. p. 98 f. und antiq. Aufs. Th. II. S. 164. Uebrigens bediente man sich späterhin gewifs auch hier, aufser des glühenden Griffels, des geschmolzenen Wachses, wie die von Saumaise in Exercit. Solin. p. 163. b. (den in der Folge Hardouin und Ernesti ausschrieben) angeführte Stelle aus einem Epigramm des Ausonius (Ep. XXVI.): ceris inurens januarum limina hinlänglich beweist. Denn diefs würde ich von Thorflügeln, mit Elfenbein ausgelegt, erklären. Diese ganze Behandlungsart mit dem glühenden Griffel hatte bei den Griechen ihren eigenen Namen und hiefs Cestrosis: daher auch bei'm Vitruv und Plinius nach Saumaise's Verbesserung opera cestrota vorkommen. Auch gedenkt Plinius einer Künstlerin aus Cyzikus, Lala mit Namen, die in Rom und Neapel diese Enkaustik in Elfenbein trieb und in mehr als einer Rücksicht eine Parallele mit unserer Angelika Kaufmann gestattet. XXXV, 11. f. 40, 53.

**) Die Stellen des Plutarch giebt schon Caylus in seinem trefflichen Mémoire sur la peinture à l'encaustique in den Mémoires de l'Acad. d. Inscr. T. XXVIII. p. 186. 88. Diese und die Stellen des Plato zusammen giebt Schneider in seiner vor Kurzem erschienenen Ausgabe der Scriptorum rei rusticae T. I. P.

nahe keine andere Erklärung als diese, und die Cauterien oder eisernen Stäbchen zum Malen kommen noch sehr spät unter den Malergeräthschaften in den römischen Gesetzsammlungen vor, wo doch gewifs an jene ursprüngliche Behandlungsart mit dem blosen Griffel nicht mehr zu denken ist. Allein noch weiter in diese Muthmafsungen zu gehen und diese Behandlungsart ganz genau bestimmen und nachahmen zu wollen, scheint mir auf jeden Fall ein sehr gewagtes und undankbares Unternehmen, da selbst Caylus, der urtheilsfähigste Richter in diesem Fache, seine Unwissenheit hierin offenherzig bekennt *). Indefs sei es mir erlaubt, auch hier ganz kurz die Methode anzugeben, wie sich Requenno diese Verbindung des Gebrauchs des eisernen Griffels mit den Wachsfarben gedacht hat. „Die zweite Methode," sagt er, „wodurch die Malerei zu einer gewissen Vollkommenheit stiege, war die mit Griffel und Wachs (cera et cestro). Sie war folgende: Nachdem man das Wachs mit dem Mastix oder Gummi gehörig zubereitet hatte, setzte man diese so zubereiteten Farbenpastelle in Form von Cylinderchen auf das Farbenbret, oder hatte sonst die Farben vor sich. Wenn die Umrisse gemacht waren, wurden die Farben mit dem Griffel aufgetragen, und so, bald mit dem spitzigen Theile geritzt, bald mit dem breiten Theile gestrichen und geebnet, entstand das Gemälde. Auf diese Weise waren alle Werke des Polygnotus und aller älteren Maler bis auf den Apollodorus gemacht, in dessen Zeiten man das Bemalen der Schiffe mit dem Pinsel erfand." **)

Wie nun aber, möchte ich hier fragen, wenn die mit Gummi, Mastix oder einem anderen hierzu schicklichen Zusatze zubereiteten Wachspastelle des heifsen Griffels gar nicht weiter bedurften? Man durfte sie ja nur an nahe stehenden Kohlen anschmelzen oder sonst flüssig werden lassen und sie dann unverzüglich auf die Palette oder das Gemälde selbst bringen. Diefs hiefs nun ganz eigentlich cera oder, wie es Plinius an einer anderen Stelle nennt, (XXXV, 11. f. 39.) ceris (mit Wachscylinderchen) pingere und ist als die zweite Manier der Enkaustik anzusehen. Hier war es eben, wo man das colorirte und zubereitete Wachs in Kästchen mit vielen Fächern stellte, von welchen der alte Varro ein Gleichnifs für seinen in mehrere Fächer abgetheilten

---

II. p. 587. Vergl. Hemsterhuys zu Lucian's Dial. Mort. XI, 2. T. I. p. 317.

*) In dem angeführten Mémoire p. 186. heifst es: J'ai abandonné l'encaustique sur l'ivoire, avec le cestrum, et j'avoue, que je n'y puis rien concevoir.

**) Im ersten Theil Cap. XI. S. 246.

Fischhälter hernimmt *). Es verdient übrigens noch bemerkt zu werden, dafs diese Erklärung auch mit den neuen praktischen Versuchen in dieser Art am befsten übereinstimmt **).

Die dritte und unter allen am spätesten erfundene Manier scheint ihrer Leichtigkeit und Zierlichkeit wegen bald unter allen übrigen den meisten Beifall gefunden zu haben ***). Man überzog das schon vollendete, mit Wasser- oder Wachsfarben in Gouachemanier (a tempera) ausgeführte Gemälde durch das Anstreichen mit dem Pinsel mit einer dünnen Wachskruste, die man dann wieder mit einer darangehaltenen heifsen Kohlpfanne so weit abschmelzte, als sich dieses Wachs nicht durch die Hitze schon in die Farben eingezogen und ihnen die Haltung und den Firnifs gegeben hatte, die man ihnen dadurch zu geben wünschte. Plinius bemerkt, dafs dieser Kunstgriff zuerst in Griechenland bei der Schiffsmalerei entdeckt und angewandt worden sei †), und

---

*) Varro, de re rustica III, 17. 4. Ut Pausias et ceteri pictores ejusdem generis, loculatas magnas habent arculas, ubi discolores sint cerae: sic hi loculatas habent piscinas. Es bedurfte also auch der mühsamen Zubereitungen solcher metallenen Kästen nicht, wo siedendes Wasser hineingegossen wurde, um die daraufstehenden Wachspastellen aufzulösen, wie sie Caylus in seinem ersten Versuche weitläufig beschreibt, am angef. O. S. 197. f.

**) Diese Meinung trug auch schon gegen Requenno's erste Schrift der Italiener J. Tommaselli vor in seiner Abhandlung della cerografia. Verona 1785. (116. S. in 8.), worin er die Wachsmalerei geradezu für eine Pastellmalerei erklärt, wobei der Unterschied blos darin bestanden habe, dafs man statt der Pastellstifte Wachsstifte nahm.

***) Für die Malerei der Alten ist ein Pompejanisches Gemälde merkwürdig, ein Mittelstück auf einer Architecturmalerei, das in den Pitture d'Ercolano Tom. VII. tab. 1. (die dazu gehörige Architecturmalerei findet man tab. 82.) abgebildet ist. Eine Malerin sitzt vor einer Bacchusherme, die sie auf einer von einem Knaben gehaltenen und an die Basis der Gemme angelehnten Tafel abzumalen bemüht ist. Vermuthlich ist es ein Votivgemälde, von der im Hintergrunde stehenden Dame bestellt. Die Malerin taucht den Pinsel in einen Farbenkasten und macht die Farbe auf einer Palette an. Denn dafür halte ich das länglichrunde Täfelchen mit Strichen, das sie in der Hand hält, nicht für ein Elfenbein, worauf sie die Figur male, wie die Ercolaneri und mit ihnen Hr. v. Murr in seiner Erklärung glauben S. 2. Diese Malerin malt offenbar in der dritten Manier.

†) Schon Homer hat, nach Vofs's Uebersetzung, rothschnäblige Schiffe, und Herodot III, 68. sagt, dafs alle Schiffe mit Mennige

Ovid nennt das Schiff, auf welchem das Heiligthum der Cybele nach Rom gebracht wurde, ein mit enkaustischer Malerei geschmücktes Fahrzeug *).

Diese Manier ward mit einer kleinen Abänderung in den Farben in der Folge auch zu architectonischen Verzierungen, Wandgemälden und Arabesken mit großsem Vortheile übergetragen, und dazu empfiehlt sie auch vorzüglich Vitruvius, dessen Worte wohl auch hier eine Stelle verdienen **). Er spricht von der Zubereitung des Zinobers und bemerkt, dafs dieser seine Schönheit nur an verschlossenen Orten behalte, da aber, wo Sonne und Mond anscheinen könnten, sehr bald seinen Glanz verliere. „Diefs," fährt er fort, „erfuhren so wohl viele Andere, als auch der Geheimschreiber Faberius. Als dieser sein Haus auf dem Berge Aventin recht schön ausgemalt haben wollte, so liefs er das ganze Mauerwerk des Säulenganges mit Zinnober anmalen, der aber nach 30 Tagen unansehnlich und fleckig wurde. Er

---

oder Zinober angestrichen gewesen wären. Hier ist aber noch von keinem Gemälde die Rede. S. Scheffer, de milit. navali II, 6. p. 184. In der Folge malte man die Schutzgötter (Tutelam navium) am Hinterbord und die Schiffsmarque (Parasemon, Insigne) am Vorderbord. Da gab es schon eigentliche Schiffsgemälde mit Zinober und Bleiweifs. Plinius XXV, 6. s. 19. Allein der Zinober stand nicht gegen das Wetter, und so dachte man also da, wo das Bedürfnifs am dringendsten war, bei der Schiffsmalerei, zuerst an die Enkaustik mit einem Wachsfirnifs. Zu den Zeiten des ägyptischen Königs Ptolemäus Philopator (um die 141. Olymp. 212 Jahre vor Chr. Geb.) mufste diese enkaustische Schiffsmalerei zur höchsten Vollkommenheit gebracht sein, wie aus einer merkwürdigen Stelle bei'm Athenäus V, 9. p. 204. B. erhellet; vergl. Plinius XXXV, 7. s. 31., wo die Farben angeführt werden, die sich mit Wachs am befsten zu dieser enkaustischen Schiffsmalerei schickten. Sie heifsen: Purpurissum, Indicum, Caeruleum, Melinum, Auripigmentum, Appianum, Cerussa. Wer giebt uns aber ein antikes Farbenlexicon? Caylus wagte es bei Anführung dieser Stelle in seinem Mémoire nicht, sie in's Französische zu übersetzen.

*) Ovid's Fast. l. V, 275.

**) Vitruvius, de Architect. VII., 9. p. 290. (edit Galiani Neapol. 1758. fol.). Plinius XXXIII, 7. s. 40. drückt es mit wenigen Worten so aus: Solis atque lunae contactus inimicus (sc. minio); remedium, ut parieti siccato cera Punica cum oleo liquefacta candens setis inducatur, iterumque admotis gallae carbonibus adurature ad sudorem usque: postea candelis subigatur, ac deinde linteis puris, sicut et marmora nitescunt.

liefs es daher mit anderen Farben übermalen. Wer also genauer verfahren und den Zinnoberaustrich dauerhaft machen will, der lasse erst die angestrichene Wand trocknen, und überpinsele sie dann mit punischem Wachse, dem ein wenig Oel beigemischt ist. Dann mache er mit einer eisernen Kohlpfanne den Wachsüberzug, der sich mit der Wand selbst erhitzen mufs, flüssig, bis Alles geglättet ist. Zuletzt reibe er das Ganze noch mit Wachsstock und einer Leinwand ab, wie man die nackenden Marmorbilder abreibt. Diefs heifst auf griechisch Kausis, das Brennen. Dieser Ueberzug von punischem Wachs sichert die Farben an der angemalten Wand vor Mondenschein und Sonnenstrahlen." Die letzten Worte Vitruv's scheinen mir auch darum merkwürdig zu sein, weil es daraus wahrscheinlich wird, dafs man diese letztere Art, das Wachs dem schon aufgetragenen Farbengemälde einzuverleiben, nicht wie die erstere Enkaustik, sondern zum Unterschiede nur schlechtweg Kausis genannt habe *). Uebrigens begreift man leicht, wie viel durch diese Erfindungen die Wandverzierungen und Malereien der Alten zur Verschönerung ihrer Säle und Galerieen gewinnen mufsten, da sie vorzüglich die hellen und brennenden Farben, Roth, Blau und Gelb, so sehr dabei liebten. Auch haben die Versuche, die man mit den in Herculanum und Pompeji wiederaufgegrabenen architectonischen Malereien gemacht hat, hinlänglich bewiesen, dafs man diesen Wachsüberzug dabei überall gebraucht habe. Einige Zimmer in den verschütteten Häusern von Resina hatten Felder von Zinnober von solcher Schönheit, dafs es Purpur schien. Als man sie aber an's Feuer brachte, um den Tartar daran abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit das Gemälde überzogen war. Man fand auch eine Tafel von weifsem Wachse (cera punica) unter anderen Farben in einem Zimmer von Herculanum. Vermuthlich war man eben mit Ausmalung des Zimmers beschäftigt gewesen, als der Vesuv Alles verschüttete **). So war es auch lange unter den Kunstdilettanten und selbst bei den Akademisten der Herculanischen Alterthümer zu Neapel eine Streitfrage, ob die Herculanischen Gemälde in dieser enkaustischen Manier zubereitet wären. Als sie entdeckt wurden, fiel man gar nicht einmal auf diese Muthmafsung und überzog sie mit einem Firnifs, der ihnen sehr schädlich wurde. Es fielen allmälig ganze Stücke ab, und nun zeigte sich der Irrthum. Jetzt ist kein Kunstkenner

---

*) Demnach ist auch die Verbesserung des Saumaise, Exercit. in Solin. p. 164. 2. F., der dieses Causis in Encausis verwandeln will, sehr unstatthaft.

**) S. Winckelmann's Geschichte der Kunst S. 286.

in Italien, der ihre Wachsmalerei bezweifelte *). Es hat sich auch diese Behandlungsart der Wandgemälde und Arabeskenverzierungen mit Enkaustik beständig unter den Römern erhalten **). In den Trümmern der Villa Adriani bei Tivoli finden sich deutliche Spuren davon. Die Kunst blühete, wie aus mehreren Stellen des Eusebius, Chrysostomus und Procopius zu ersehen ist, nicht nur in der kunstreichen Epoche der früheren Byzantiner, sondern selbst noch in den spätesten Zeiten des griechischen Kaiserthums ***), und eine daraus abgeleitete Erfindung, die enkau-

---

*) S. Hirt's Anzeige in der Allgem. Lit. Zeitung 1788 n. 167. a, und Münter's Nachrichten von Neapel und Sicilien S. 69.

**) Procopius, wenn er die Pracht des neuen Palastes, den Justinian in Constantinopel für sich erbaut hatte, in seiner hochtönenden Sprache verkündigen will, sagt: „Die ganze Decke prangt mit Gemälden. Diese sind aber nicht durch geschmolzenes und darüber gegossenes Wachs blos dauerhaft gemacht, sondern mit dünnen Stiften an einander gefügt, in den schimmerndsten und verschiedensten Farben." Also ein Plafond nicht in Enkaustik, sondern in Mosaik. S. De aedificiis Iustiniani libr. I. p. 9, 13. edit. Hoeschel. Andere Stellen in Henri Valois's Anmerkungen zum Eusebius in vita Constant. I, 3. p. 200. edit. Paris. Wahrscheinlich in diese spätere Periode gehört auch ein Brief bei Etienne Baluze, Miscellan. libr. IV. p. 417., den schon Hardouin zum Plinius citirt. Die Ueberschrift heifst: Quid sit ceroma? und darauf folgt die Antwort: Nonnulli ceroma intellexerunt esse artificium quoddam juxta morem antiquum pingendi, cui, ne facies et pulchritudo picturae vetustate temporum aboleretur, cerae mixtura apponebatur, modico igni huic temperamento adjecto, ut aequa mensura colorum ceraeque concordante, nec venustas et gratia coloribus, nec cerae perspicuitas (also offenbar ein durchsichtiger Firnifs) deesset. Hoc genus pingendi etiam a Boethio, viro doctissimo, commemoratum, adhuc suo tempore viguisse dubium non est. Die Stelle des Boethius (im 6ten Jahrhunderte) steht in der Vorrede zum ersten Buche de arithmetica p. 1295. Op. ed. Basil. 1570., fol., wo als Materialien eines Gemäldes tabulae, cerae und colorum fuci genannt werden.

***) Eine vollständige Sammlung aller auf diese spätere Enkaustik sich beziehenden Stellen aus den Homilien, Synodaldecreten und Heiligenlegenden der späteren Byzantiner bis zum 12ten Jahrhundert herab findet der Liebhaber in des Gelehrten Du Cange Glossarium med. et. inf. Graecitatis p. 647. — 652. Man sieht aus diesen Stellen, dafs es damals überhaupt nur eine doppelte Art von Malerei gegeben habe, die enkaustische, die man Hyle und Hylographie nannte, und die Mosaikarbeit. Auch erfährt man,

stische Dinte, ist noch das ganze Mittelalter hindurch im Gebrauch gewesen *).

Man hat diese Enkaustik noch zur Erklärung einer anderen Art von alten Kunstwerken angewandt, und gefragt, ob nicht selbst die durch Passeri, D'Hancarville und Tischbein in neueren Zeiten so berühmt gewordenen etrurischen oder richtiger campanischen und griechischen Vasen enkaustische Malerei gehabt haben könnten **). Nun kann allerdings nicht geleugnet werden, dafs die Versuche, welche in neueren Zeiten der Hofmaler in Berlin Benjamin Calau gemacht und Riem weitläufig beschrieben hat, so viel beweisen, dafs man mit einer Art von Wachscomposition, die Calau eleodorisches Wachs zu nennen und zu seiner vorgeblichen Enkaustik anzuwenden sich sehr angelegen sein liefs, etwas den etrurischen Vasengemälden Aehnliches auf rothen oder gelblichen Thongefäfsen hervorbringen könne ***). Allein die chemischen und artistischen Versuche, die der Chevalier D'Hancarville in der Einleitung zum ersten

---

dafs der Evangelist Lucas seine Gemälde durch Enkaustik verfertigt haben soll. Ueberhaupt verdienten aber diese mühsamen Collectaneen noch besonders für die Geschichte der Malerei im Mittelalter benutzt zu werden, so wie es auch der Untersuchung werth ist, ob die enkaustischen Gemälde sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, die Du Cange, wie er dort selbst anführt, aus den Archiven der heiligen Genevieva in Kupfer stechen liefs.

*) Daher selbst der Name der Dinte in den meisten europäischen Sprachen von encaustum oder incaustum, inchiostro, l'encre, ink. S. von dem encaustum der Byzantiner und des Mittelalters Du Cange in den Anmerkungen zur Alexias der Anna Comnena S. 253. und im Glossario med. et inf. Latin. T. II. p. 271. s. v. incaustum, auch Wehrs, über die Schreibematerialien Th. I. S. 455. f.

**) Man findet diese Aeufserung unter Anderem bei den Mailändischen Herausgebern des Winckelmann, Storia delle arti del disegno T. II. p. 63., die auch der Abate Fea ohne Widerspruch wieder in seine Ausgabe aufgenommen hat T. II. p. 79.

***) Riem, über die Malerei der Alten S. 144. sagt von dieser Nachahmung: „Eben diese Verfahrungsart (Emailfarben, mit eleodorischem Wachse vermischt, linearisch aufzutragen) wendete Calau auf seine nachgeahmten hetrurischen Gefäfse an. Mit seinem Wachse und einem enkaustischen Firnifs brachte er Gefäfse zu Stande, die jenen dem ersten Blicke nach ähnlich waren. Er gab ihnen einen so dünnen und glänzenden Ueberzug, dafs sie wie überhaucht zu sein schienen und nicht das Harte einer Glasur hatten." Vergl. S. 113.

Theile der Hamiltonischen Vasen weitläufig beschrieben hat, setzen es aufser allen Zweifel, dafs bei den Gemälden auf den echten campanischen und griechischen Vasen durchaus an keine Wachsmalerei zu denken sei *). Da indefs die zuletzt beschriebene Manier der Enkaustik mit dem eingebrannten Wachsüberzuge, wie die Reifensteinischen Versuche beweisen, bei jedem Gemälde, es mag auf Holz, Stein, Leinwand oder Thon gemalt sein, gebraucht werden kann, so fand sie gewifs auch im Alterthume auf einer Oberfläche von Thon so gut, als auf einem geglätteten Mörtel- oder Gypsüberzug statt, und eine Stelle des Plinius **) von den Thermen des Agrippa erhebt die Vermuthung zur völligen Gewifsheit. Eben so wenig möchte ich in Abrede stellen, dafs in einer sehr angefochtenen und noch immer nicht hinlänglich aufgeklärten Stelle des Theokrit nicht wirklich von einem enkaustischen Gemälde auf einem hölzernen Becher die Rede sein könnte ***).

Manche zur Beförderung der Enkaustik abzweckende Versuche, wie mineralische Farben sich mit Wachs vermischen können, wurden wahrscheinlich im Alterthume von der sehr zahlreichen Klasse von Wachsbossirern gemacht, die man Puppenfabrikanten nannte. Diese Künstler mufsten in der Mischung der Farben mit Wachs nothwendig allerlei Vortheile und Kunstgriffe besitzen, da sie ihre Wachsfiguren nicht blos nach thönernen Modellen ausgossen und bildeten, sondern auch mit allerlei Farben anmalten und ihnen da-

---

*) Den schwarzen Grund des Gefäfses, der aus einer Auflösung von Blei und Magnesiakalk bestand, überzog man mit einer Lage von gelbem Eisenocher, auf die nun die Figuren gezeichnet wurden. Diefs ist das Resultat der D'Hancarvillischen Untersuchung, das durch Reifenstein's wiederholte Versuche und Tischbein's geschickte Nachahmung (s. Journal der Moden. November 1793. S. 557. f.), diese Vasenmalerei wieder herzustellen, noch mehr bestätigt worden ist. Hier ist also an keine Enkaustik zu denken, die, wo es gar nicht um glänzende Farben zu thun ist, auch sehr zweckwidrig sein würde.

**) Plinius XXXVI, 25. s. 64: Agrippa in thermis, quas Romae fecit, figlinum opus encausto pinxit. Man mufs hierbei an die architectonischen Verzierungen in terra cotta, Basreliefs, Friesen u. s. w. denken, die, wie noch mehrere vorhandene Bruchstücke, besonders im Cabinete des Cardinals Borgia zu Veletri, beweisen, mit hellen Farben gemalt waren. S. Fea zu Winckelmann's Storia dell. A. d. D. T. III. p. 100. B. p. 466.

***) Theokrit, Idylle I, 27—31. v. Schreber bemerkt sehr richtig p. 9. edit. Harles., dafs hier nicht blos von Sculptur, sondern auch von Malerei die Rede sei, und der 27ste Vers führt von selbst auf die Enkaustik.

durch noch einen höheren Grad von Wahrheit zu geben suchten *). So arbeitete also auch hier die ältere Schwester, die Plastik, der jüngeren, der Malerei, in die Hände. So hat sich auch in neueren Zeiten, wie Caylus bemerkt **), der Sicilianer Zumbo ***) durch seine nach der Natur colorirten Wachsfiguren, auf welchen nach 50 Jahren die Farben nicht die mindeste Veränderung erlitten hatten, der alten Enkaustik am meisten genähert.

Ich wüſste diese Nachricht über die Enkaustik der Alten mit keinem treffenderen Urtheil über ihre Vorzüge zu schlieſsen als mit dem, das der einsichtsvolle und selbst hier, wo es seine Lieblingserfindung galt, durch keine parteiische Vorliebe geblendete †) Caylus über die Vortheile dieser Malerei gefällt hat. „Sie bröckelt sich nicht", sagt er am Ende seiner Abhandlung darüber ††), „weil sie immer eine Geschmeidigkeit behält, die der Natur des Wachses eigen ist. Die Sonnenhitze verursacht an ihr keine Veränderung. Die enkaustisch gemalten Werke sind mehr vor aller Gefahr gesichert als die Fresco- und Wassermalerei. Denn das Wachs als ein fetter Körper widersteht der Nässe und den Eindrücken der Luft, wenn es mit Farben vermischt ist. Einige Stücke An-

*) Man sehe über diese für die Geschichte der Kunst noch nicht genug benutzten Puppenfabrikanten, die ihre Figuren nicht nur in Gyps und Thon, sondern vorzüglich auch in Wachs (s. Pollux X, 189. Etym. M. p. 530. 13.) bildeten und Coroplathae hieſsen, die sorgfältigen Collectaneen bei Spanheim ad Juliani Caes. Preuves des Remarqu. p. 107. und Ruhnken zu Timaei Glossarium p. 165. 166. edit. nov. Daſs diese Wachspuppen gemalt waren, beweis't unter Anderem eine Stelle des Philostratus in Vit. Apoll. Tyan. II, 22, p. 74, die aber noch einer Verbesserung bedarf, die ihr Toup, Emend ad Suid. p. 227. ed. Lips. nicht geben konnte. Vergl. Reinesii Inscript. p. 469.

**) In dem mehrmals angeführten Mémoire 193. f.

***) Ueber diesen s. Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste Th. 1. S. 465. f.

†) Man denke nur an den weitschweifigen Panegyricus, den Requenno der Enkaustik zum Nachtheil der von ihm ganz herabgewürdigten Oelmalerei hält, (vergl. Bibliothek der alt. Lit. u. Kunst, Th. IV. p. 101.) und welche Lobsprüche Riem den Calauischen Wachsfarben ertheilt, die doch mit der Enkaustik der Alten so wenig gemein haben; über die Malerei der Alt. p. 137.

††) Sur la peinture à l'encaustique p. 191. f. oder nach der teutschen Uebersetzung von Meusel, der ich mich hier bediene, in den Abhandlungen zur Geschichte der Kunst, Th. II. S. 920. f.

wurf, die mir von Herculanum zugeschickt wurden, haben ihren völligen Glanz erhalten, zumal die mit Zinnober (minium) bedeckten Theile. Wenn man sich an die Stellen Vitruv's und des Plinius erinnert, so muſs man von der Festigkeit dieser Zubereitung unterrichtet werden. Man wird desto weniger daran zweifeln, da diese Stücke wenigstens schon vier Jahre lang einer neuen Luft ausgesetzt sind, ohne das Geringste von ihrem Glanze zu verlieren. Der Staub haftet nicht auf den Gemälden, bei welchen das Wachs die Stelle des Oels vertritt. Sie sind niemals eingeschlagen *), wie die Maler reden; folglich ist ihre Wirkung immer gleich. Man hat kein Ultramarin dazu nöthig, jene schöne Farbe, die so selten wird, und deren Preis täglich steigt **). Das Berliner Blau, mit Wachs gebraucht, wird niemals grün. Man kann es also an die Stelle des Ultramarins setzen. Die mit Wachs zubereiteten Farben geben diesen Werken nur einen matten Glanz (un oeil mat), welches das Licht des Gemäldes von allen Seiten zeigt, ohne daſs man nöthig hätte, dasselbe zu suchen. Das Wachs verwahrt das Holz vor Würmern. Die Erfahrung hat uns gezeigt, daſs man nicht allein auf Holz und Gyps, wie die Alten, enkaustisch malen könne, sondern auch auf Stein und Leinwand, das Kupfer ausgenommen, wo man, um das Anfressen durch den Grünspan zu vermeiden, erst einen anderen Körper zwischen das Kupfer und die Farbe legt, z. B. einen Firniſs von Gummilack."

So urtheilt Caylus über eine Kunst, zu deren Wiederherstellung er in Verbindung mit seinem Freunde, dem Arzte Majault, so viele und zum Theile glückliche Versuche gemacht hatte. Es ist auffallend, welche sonderbaren und zum Theil ungereimten Vorstellungen die berühmtesten Erklärer der alten Schriftsteller über diese Kunst in Umlauf gebracht haben ***), und wie selbst als-

*) Im Original: ils ne sont jamais embus. Caylus sah vielleicht zugleich auf einen anderen Nachtheil der Oelfarben, das Nachdunkeln, weswegen so viele Stücke der gröſsten Meister neuerer Zeiten beinahe verloren gegangen sind. Diesen Nachtheil hat Requenno in der zweiten Abtheilung des ersten Bandes seiner Saggi besonders in Anschlag gebracht und den Triumph seiner Enkaustik darauf gegründet.

**) Acht Jahre später, als Caylus dieſs schrieb, kostete die Unze Ultramarin in Paris wirklich 96 Livres. Man hat aber seitdem die Vorzüge der gutgefärbten Schmalte immer besser einsehen lernen, und der Preis des Ultramarins ist daher sehr gefallen. S. Beckmann's Beiträge zur Geschichte der Erfindungen Th. III. 180. ff.

***) Rollin stellte sich die Enkaustik als eine Art von Mosaik vor, die man durch gefärbte Wachsstifte herausgebracht habe. Viel-

dann, als Caylus die Hauptsache schon berichtigt hatte, in so manchen Nebendingen die berühmtesten Künstler und Alterthumsforscher bis auf die neuesten Zeiten von einander abgewichen sind. Eine kurze historische Uebersicht von dem, was seit Caylus und Bachelier bis auf die neuesten Versuche der Mifs Greenland in England zur Wiedererfindung, Bestimmung und Vervollkommnung der alten Enkaustik geschehen ist, spare ich, um meine Leser nicht zu ermüden, auf eine zweite Abhandlung.

Zweiter Abschnitt.

Caylus. Bachelier. San Severo.

Die Enkaustik oder Wachsmalerei *) blieb, wie im ersten Abschnitt bemerkt worden ist, bis tief in das Mittelalter herab ein Eigenthum der griechischen Künstler zu Constantinopel. Ob sie, wie die Purpurfärberei, erst mit der völligen Eroberung dieser Kaiserstadt durch Mahomet den II., oder schon früher, wie etwa das Geheimnifs des griechischen Feuers, verloren gegangen sei **),

---

leicht schöpfte er diese Vorstellungsart aus Du Cange's Glossarium med. et inf. Graecit. p. 648: Cerae diversis coloribus imbutae absque penicillo invicem committebantur, quod encaustum proprie vocabant. Wenigstens war diese Verstellungsart bei den Franzosen bis auf die neuesten Zeiten sehr gemein. So beschreibt Carlenças in seinen Essais sur l'histoire des belles lettres et des arts T. III. p. 186. die Enkaustik des Pausias: La caustique consistait à plaquer sur le bois, ou sur l'ivoire, des cires de différentes couleurs.

*) Das teutsche Wort: Wachsmalerei, ist viel zu weit für den engeren Begriff der Enkaustik. So hat Engelschall in Meusel's artistischen Miscell. und neuerlich auch im 1ten Stück des neuen Museums für Künstler dieses Wort zur Bezeichnung gemalter Wachspuppen gebraucht. Campe wird also auch für die Enkaustik ein neues teutsches Wort prägen müssen.

**) Pancirolli, de rebus deperditis Tit. II. p. 10. ed. Frf. rechnet blos die enkaustische Dinte unter die verlorenen Erfindungen und berührt die enkaustische Malerei nur mit ein paar Worten. Ich kann mich hierbei nicht des Wunsches enthalten, dafs uns doch bald ein Kenner, dem Sprachkenntnisse und äufsere Hilfsmittel zu Gebote stehen, mit einer möglichst vollständigen Geschichte der Künste unter den späteren Byzantinern beschenken möge. Das letzte Capitel in Winckelmann's Geschichte der

läfst sich aus Mangel bestimmter Nachrichten durchaus nicht bestimmen. Wenigstens wurde sie durch die wilden Horden der lateinischen Kreuzfahrer, welche im Juli 1203 diese schon damals zur schimpflichsten Ohnmacht herabgesunkene Stadt eroberten und die schönsten Ueberreste alter Kunstwerke in elende Kupfermünzen zur Bezahlung der Söldner umprägten, nicht mit nach Italien und die übrigen europäischen Reiche, aus welchen jenes Raubgesindel zusammengelaufen war, zurückgebracht. Volle Schiffsladungen von Knochen und Reliquien der Heiligen waren die ganze Ausbeute jener von den Byzantinern mit so grellen Farben geschilderten Plünderung.

Von jenen letzten Zeiten der Byzantiner an finden wir bis zur Mitte unseres 18ten Jahrhunderts in den Denkmalen und der Geschichte der Malerei auch nicht eine einzige ganz unverdächtige Spur der Enkaustik. Die gelehrten Erklärer der Alten machten sich zum Theil sehr sonderbare Vorstellungen davon, wovon schon oben einige Proben angeführt worden sind. Auch ist es sehr wahrscheinlich, dafs sie viele theils mit der im 12ten und folgenden Jahrhunderte so beliebten Emaillemalerei (Smaltum, opus de Limogia, s. den Du Cange), theils späterhin mit der Malerei auf Terra Cotta und Majolika verwechselt und sich also um ihre Wiederherstellung gar nicht weiter bekümmert haben. Man kann daher ihre Wiederbelebung wohl am sichersten auf das Jahr 1752 setzen, wo der Graf Caylus seine erste freilich nur erst noch als Skizze zu betrachtende Vorlesung darüber in der Academie der schönen Wissenschaften zu Paris hielt und damit die Aufmerksamkeit aller forschenden Kunstkenner und Künstler innerhalb und aufserhalb Frankreichs auf diese ganz vergessene Gattung der Male-

---

Künste ist äufserst unvollständig und geht auch nur bis auf die Zeiten des Kaisers Justin. Die gelehrte Abhandlung des Abate Fea sulle Rovine di Roma im dritten Theile seiner Ausgabe des Winckelmannischen Werkes könnte hierbei gewissermafsen zum Muster dienen. Banduri hat in seinem Imperio Orientis, s. Antiquitatibus Constantinopolitanis im IIten Bande durch mühsame Collectaneen trefflich vorgearbeitet, und des Du Cange Glossarium inf. Graecit. enthält einen Schatz von Citaten dazu. Vorzüglich verdiente das Fragment des Nicetas von Chonä, das Fabricius aus der Bodlejanischen Bibliothek in Biblioth. Gr. V, 5. T. VI. p. 405—416. edirt hat, selbst nach dem, was Harris in seinen Philological Inquiries P. III. p. 301. ff. darüber angemerkt hat, für die Kunstgeschichte eine ganz neue Bearbeitung. Der Alles aufspürende Gibbon hat auch diesen Fund meisterhaft zu benutzen verstanden: History of the Decline and Fall of the R. E. T. XI. p. 59. ff. ed. Basil.

rei zu erregen wufste. Nun erst entstand die Frage, ob nicht wenigstens eine Art der Enkaustik auch schon unter den Malern des 16ten und 17ten Jahrhunderts bekannt gewesen sein könne, und man überredete sich wirklich, hier und da auf älteren Gemälden Spuren der enkaustischen Manier gefunden zu haben. So glaubte der Berliner Hofmaler Benjamin Calau in einem von Lucas Kranach gemalten Portrait von Luther unverkennbare Spuren seines sogenannten punischen oder eleodorischen Wachses zu entdecken *). Ich selbst erinnere mich noch mit lebhaftem Vergnügen einer Unterredung, die ich bei einer Reise durch die Oberlausitz im Jahre 1788 mit einem der gröfsten Kunstkenner unseres Vaterlandes, dem verstorbenen Baron von Schachmann zu Königshayn, über eben diesen Gegenstand hatte. Er glaubte, in seiner eigenen auserlesenen Kunstsammlung ein Gemälde in enkaustischer Malerei auf einer Marmortafel zu besitzen, das er seiner Vortrefflichkeit und anderer Kennzeichen wegen einem grofsen italienischen Meister aus dem 16ten Jahrhunderte zuzuschreiben kein Bedenken trug **). Das Urtheil dieses in jeder Rücksicht achtungswürdigen Mannes erhielt dadurch

---

*) In Meusel's artistischen Miscellaneen Heft V. S. 63. kommt folgende Nachricht vor: „Calau ist zwar der Wiedererfinder des punischen Wachses und der verloren gegangenen Wachsmalerei; gleichwohl scheint es, dafs unser alter Kranach sich desselben schon bedient und diese Malerei der Alten verstanden und ausgeübt habe. — Calau versichert, dafs dieses aus Untersuchung Kranach'scher Gemälde erhelle." Sollte indefs nur das aus Kranach's Leben (Hamb. 1761.) S. 55. dort angeführte, eigentlich aus Junker's Ehrengedächtnifs Lutheri S. 55. entlehnte Distichon:

Aeterna ipse suae mentis simulacra Lutherus
Exprimit; at vultus cera Lucae occiduos,

zu dieser Muthmafsung Veranlassung gegeben haben, so würde ein geübter Sprachkenner durch die richtige Erklärung des Wortes cera für Porträt überhaupt das Mifsverständnifs auf einmal lösen können.

**) Wahrscheinlich ist es das nämliche Gemälde, von dem in einem Briefe eines Ungenannten aus Dresden in Meusel's neuem Museum für Künstler und Kunstliebhaber St. II. S. 243. Nachricht ertheilt wird. Der Einsender beruft sich ausdrücklich auf das Zeugnifs des Hn. v. Schachmann, der auch die Bemerkung machte, dafs ihm nirgends, weder in Kunstwerken, wovon er die ausgesuchteste Sammlung selbst besafs, noch bei der Betrachtung der Bildergalerieen und Kunstkabinete auf seinen Reisen weiter eine Spur der Enkaustik aus den letzten Jahrhunderten aufgestofsen sei.

noch ein gröfseres Gewicht, dafs er selbst, so wie fast in allen übrigen Theilen der bildenden Kunst, so auch in der Enkaustik allerlei Versuche nicht ohne Erfolg angestellt hatte *). Indefs möchte es doch immer eine sehr schwer zu lösende Aufgabe bleiben, ob nicht auch hier manche Täuschung aus Unkunde der bei Weitem noch nicht genug erläuterten, verschiedenen Behandlungsarten des Oeles in den älteren Oelgemälden mit unterlaufen könne? Man erinnert sich vielleicht hierbei der mannigfaltigen Versuche bei einer ähnlichen Streitfrage über das Alter der Oelmalerei. Auch hier fand man überall, nachdem Lessing zuerst die Aufmerksamkeit der Kunstforscher durch seine scharfsinnigen Vermuthungen darüber rege gemacht hatte, weit frühere Oelgemälde, und Raspe und Pownall erblickten fast in jeder alten Cathedralkirche in England neue Belege für ihre Behauptungen **).

Wie kam aber nun der Graf von Caylus selbst auf diese Entdeckung? Die Lectüre des Plinius, in dessen verworrene Darstellungsart vielleicht Niemand in neueren Zeiten mit feinerem Kunstgefühl und einem gröfseren Umfang artistischer Hilfskenntnisse eingedrungen ist als der genannte Alterthumsforscher, brachte ihn, wie er selbst zu Anfang seiner zweiten Vorlesung in den Denkschriften der Academie der Inschriften und schönen Wissenschaften erzählt ***), zuerst auf eine genauere Untersuchung über die En-

*) Ich besitze selbst aus der Auction des seligen Scheber zu Gera ein äufserst merkwürdiges Bild von Martin Schön, Albrecht Dürer's Lehrmeister, der im 15ten Jahrhunderte lebte. Es ist 20 rheinl. Zoll hoch, 14 Zoll breit und stellt eine Anbetung der Hirten vor. Das Merkwürdigste daran ist die Art, wie es gemalt ist. Es ist nämlich auf sehr feinen Battist, ohne allen Grund, und mit so vieler Schonung der Farben gemalt, dafs diese das Gewebe des Battistes gar nicht bedecken, wie doch immer bei körperlichen Oelfarben diefs der Fall sein würde, sondern so, dafs man jeden Faden liegen sehen kann. In der That wird sogar ein Kennerauge zweifelhaft, ob man es für eine besondere Oel- oder für Wachsmalerei halten soll, die vielleicht durch Hitze in das Gewebe des Battistes eingeschmolzen worden ist. Wenigstens wagten der Verfasser dieser Abhandlung und unser geschickter Maler Meyer nicht, über diesen Punct abzusprechen.

Bertuch.

**) S. Eschenburg's belehrende Zusätze zu Lessing's Schrift über die Oelmalerei in Lessing's sämmtlichen Schriften Th. XII. S. 323. 344 ff.

***) Mémoire sur la peinture à l'encaustique T. XXVIII. p. 180. Vergl mit dem Berichte des Abbé Mazeu, der auch in der Bibliothek der sch. Wissensch. Th. VI. S. 183 — 186. aus einem englischen Journale eingerückt worden ist.

kaustik der Alten. So oft ihm eine unauflösliche Schwierigkeit in diesem Schriftsteller, wo deren so viele vorkommen, aufstiefs, pflegte er sogleich selbst Hand anzulegen und mit Hilfe sachkundiger Männer in jedem Fache Versuche anzustellen, die ihn gewöhnlich durch die erwünschtesten Aufschlüsse belohnten. Diefs war auch hier der Fall. Er stellte selbst eine lange Reihe von Versuchen an und liefs durch Künstler nach diesen Versuchen arbeiten. Hierauf hielt er seine erste Vorlesung über die Enkaustik in der Academie der schönen Wissenschaften im Jahre 1752, die aber nie gedruckt worden ist, und da er auch Mitglied der Maleracademie war, so las er im folgenden Jahre eben diese Abhandlung, aber umgearbeitet und noch durch mehrere Versuche unterstützt, in der königlichen Academie der Malerei vor, worin er zeigte, wie mit reinem Wachse, Farben und Kohlenfeuer ein Gemälde aufgetragen werden könne. Mehrere Mitglieder der Academie machten dagegen gegründete Einwendungen, und Caylus vereinigte sich nun, da er einsah, dafs hier Alles auf chemische Operationen und Zerlegungen ankäme, mit einem in der Chemie sehr erfahrenen Arzte in Paris, dem Dr. Majault. Beide verfielen bei ihren vereinigten Bemühungen zuerst auf die erste und zweite Manier, wie sie Caylus in seinem Mémoire angegeben hat. Sie bestehen darin, dafs man die in einer gewissen Proportion mit dem geschmolzenen Wachse vermischten Farben entweder auf einem blechernen, mit siedendem Wasser angefüllten Kästchen zergehen läfst, und so auf die gleichfalls durch eine eigene Vorbereitung erwärmte hölzerne Tafel aufträgt (und diefs ist die erste Manier), oder, nachdem man sie wieder bis zu feinen Klümpchen zerrieben und in kleine Näpfchen gethan hat, damit gerade so als bei der Wassermalerei verfährt, und die dann aufgetragenen Wachsfarben noch durch das Ueberhalten über ein Becken mit glühenden Kohlen (réchaud de doreur) fixirt (welches als die zweite Manier angegeben wird). Caylus hatte die Academie der schönen Wissenschaften selbst ein Sujet wählen lassen, welches sie in enkaustischer Manier gemalt haben wollte, und man hatte einen Kopf der Minerva gewählt. Vien, ein damals sehr beliebter Künstler, hatte auch diese Aufgabe nach Caylus und Majault's Angaben in der zweiten Manier richtig vollendet, und der Graf stellte nun bei einer öffentlichen Sitzung der Academie den 12ten November 1754 im Louvre diesen ersten Versuch zur allgemeinen Bewunderung aller Kenner und Halbkenner in Paris öffentlich aus. Die angesehensten Männer von Metier wurden aus Zweiflern Lobredner dieses Versuchs, und der berühmte Maler Vanloo versicherte, er wolle sich künftig auch in dieser Manier versuchen. Indefs war weder Caylus, der wohl wufste, dafs weder bei'm Plinius, noch bei einem anderen alten Schriftsteller vom blechernen Kästchen mit dem kochenden Wasser und allen übrigen Vorrichtungen eine Spur zu

finden sei, noch der Maler selbst, der die Unzulänglichkeit und Unbehilflichkeit dieses Verfahrens nur allzugut einsah *), mit diesem bis jetzt beobachteten Verfahren ganz zufrieden. Man versuchte es also auch noch auf eine dritte und vierte Manier. Der Graf wurde zu ihrer Erfindung durch folgende Schlufsfolge geleitet: die Malerei in Wasserfarben oder Gouache ging schon im Alterthum vor der Enkaustik vorher. Diese letztere kann also eigentlich nur eine Fortsetzung und künstlichere Erweiterung der ersteren sein. Was das Gummi und Gummiwasser bei der ersten ist, ist der Wachsüberzug und die Auflösung in Wachs bei der letzteren. Farben, in Jungfernwachs aufgelös't, auf eine vorher schon gewichste Fläche auftragen, und das Wachs aus der Fläche in die aufgetragenen Farben mit Hilfe einer daran gebrachten Gluth eindringen lassen, damit das Gemälde dem Wasser undurchdringlich und unzerstörbar sei, diefs nähert sich der Enkaustik der Alten, soweit wir sie kennen, am allermeisten. Hierzu kann man nun auf eine doppelte Weise gelangen, und so entsteht die dritte und vierte Manier. Die dritte besteht darin, dafs man auf einer Platte, die horizontal über ein Kohlenbecken gehalten und mit Jungfernwachs so lange gewichst worden ist, bis sich alle Zwischenräume des Holzes hinlänglich gesättigt haben, und ein gleicher Ueberzug in der Dicke eines Kartenblattes sich angesetzt hat, die mit leichtem Gummiwasser zubereiteten Farben aufträgt. Da aber die Farben auf dem Wachs nicht gut fassen würden, so überreibt man die Wachsfläche vorher noch mit einer kreidigen Erde, am befsten mit spanischer Kreide. Auf diesem Grunde kann man nun eben so malen, als wenn man auf blosem Holze malte. Das fertige Gemälde wird an's Feuer gehalten, die Unterlage von Wachs schmilzt, und die Farben sind fixirt, ohne, wie bei den Wasserfarben, wo Bleiweifs dazu kommt, sonst der Fall ist, bei'm Ein-

---

*) Die Worte, mit welchen Caylus diefs selbst anführt, sind in mehr als einer Rücksicht merkwürdig in der angef. Abh. S. 205.: „La seconde manière de peindre à l'encaustique présentait encore plus de difficultés, que la peinture en huile; l'artiste voulut achever, et acheva en effet son tableau avec des couleurs préparées à la cire et au vernis — elle fût d'autant plus de son goût, qu'elle se rapprochait de la façon de peindre qui lui était familière. Le tableau de Minerve fût donc un composé pour les trois quarts de peinture à l'encaustique, et de peinture à la cire pour un quart." Caylus unterscheidet hier und an mehreren Stellen die eigentliche enkaustische Malerei, peinture à l'encaustique, von der Wachsmalerei, worunter er den mit einem Kohlenbecken eingeschmolzenen Wachsfirnifs versteht.

trocknen zu vergleichen *). Die vierte ist von der dritten nur darin unterschieden, dafs das Gemälde nicht auf den Wachsgrund, sondern auf die blose Fläche des Holzes oder der Leinwand aufgetragen und alsdann erst mit dünnen, durch eine kleine Rolle ausgetriebenen Wachsplatten überzogen wird, die dann am Feuer horizontal mit dem Gemälde verschmolzen werden. Caylus und Majault gaben aus Ueberzeugung der zweiten Manier, wo eigentliche Wachsfarben aufgetragen und dann noch mit einer Ueberlage von Wachs verbunden werden, vor allen übrigen dreien den Vorzug, und es ist merkwürdig, dafs gerade diese Manier mit geringen Verbesserungen und einigen neuen Kunstgriffen in der Zubereitung der Wachsfarben auch von dem Abate Requenno, dem Hofrathe Reifenstein und fast allen übrigen neueren Restauratoren der Enkaustik gebilligt und angewendet worden ist. Inzwischen erhielten doch, wie Caylus ausdrücklich bemerkt, die dritte und vierte Manier damals von den Gelehrten den meisten Beifall, und es fällt in die Augen, dafs sie, besonders die vierte, der von uns im ersten Abschnitte als die dritte und gewöhnlichste angeführten Behandlungsart der Alten, der tutelae parietum et armorum, wie sie Plinius in einer merkwürdigen Stelle nennt **), am meisten entspricht. Caylus vollendete alle seine Forschungen und Versuche mit einer zweiten Vorlesung in der Academie der schönen Wissenschaften den 29sten Juli 1755,

---

*) Caylus's Worte im Mémoire sind S. 209.: Les peintres savent que quoique la peinture en détrempe soit faite avec du blanc de plomb ou de céruse, les couleurs pâlissent en séchant. Dans notre peinture, la cire fondue rend aux couleurs le ton qu'elles avaient lorsqu'elles étaient humides.

**) Diese bei der Untersuchung über die Enkaustik gewöhnlich übersehene Stelle des Plinius XXI, 14. s. 49. lautet in ihrem Zusammenhange so: Cera varios in colores pigmentis traditur ad edendas similitudines et innumeros mortalium usus, parietumque etiam et armorum tutelam. Also waren auch die Schilde (denn diese heifsen eigentlich arma, s. Ducker zum Florus I, 10. 5. P. 78.) enkaustisch gemalt, d. h. der Farbe war durch einen eingebrannten Wachsfirnifs Dauer gegeben. Diese Schildgemälde, wovon man eine Menge bei Stevechius zum Vegez II, 18. p. 189 ff. abgebildet findet, widerlegen also die Behauptungen in Rieger's Archiv der Statistik von Böhmen S. 26., wo bei Gelegenheit der alten Oelgemälde des Thomas von Mutina zu Carlstein versichert wird, die Schilde der Alten hätten mit Oelfarbe gemalt sein müssen, da Wachs dazu nicht brauchbar gewesen wäre. Vergl. Eschenburg in Lessing's Schriften. XII. 353.

wobei er zugleich zwei Proben der dritten und vierten Manier in zwei kleinen, gleichfalls von Vien gemalten Tableaux der Academie vorlegte *).

Forschungen und Versuche dieser Art geben gewöhnlich aufser dem bezweckten Haupt-Resultate noch allerlei andere Bemerkungen und Aufschlüsse an die Hand. Caylus wurde nicht allein durch jene Versuche noch auf eine ganz eigene (von ihm selbst auch die fünfte Manier genannte) Art von Wachsmalerei geleitet, wozu aber kein Feuer kommt, und die also mit der Enkaustik der Alten gar nichts zu thun, aber wohl mit Caylus's eleodorischem Wachse grofse Aehnlichkeit hat, sondern er erfand auch eine neue Art von Oelmalerei, wo die Farben ohne Beimischung von Oel ganz einfach auf die rohe Leinwand aufgetragen, dann aber mit Nufs- oder Mohnöl (d'oliette), das man auf der Hinterseite der ausgespannten Leinwand anstreicht, so durchdrungen werden, dafs, wenn Alles trocken ist, das Gemälde eben die Dauer hat, als wenn die Farben sogleich mit Oel eingerieben worden wären. Auf diese neue Methode gründete einige Jahre später der Engländer I. H. Muntz seine Verbesserungsvorschläge für die Caylusische Enkaustik selbst **). Er schlägt vor, auch bei der enkau-

---

*) Diese zweite Vorlesung ist es eben, welche den 28sten Theil der Mémoires de Littérature (Paris 1761. 4.) einverleibt, und daraus von Meusel im 2ten Theile der Abhandlungen zur Geschichte der Kunst übersetzt worden ist. Da indefs Caylus zu gleicher Zeit auch auf neue Entdeckungen, Wachs mit Terpentinöl aufzulösen und dadurch neue Wachsfirnisse zuzubereiten, gekommen war, und diese Erfindungen, die er zum Unterschiede von der eigentlichen Enkaustik peinture à la cire nannte, gern zusammen bekannt machen wollte, so erlaubte die Academie, von jener Vorlesung früher einen besonderen Abdruck zu veranstalten. Diesem wurden die nicht in der Academie vorgelesenen Versuche in der peinture à la cire beigedruckt, und so entstand folgende besondere Schrift: Mémoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture à la cire. Paris 1755. 8., die also weit vollständiger ist als die in den Memoiren der Academie abgedruckte und erst 6 Jahre später erschienene Vorlesung über die Enkaustik allein. Ich glaubte, diefs sorgfältig anführen zu müssen, da ich bemerkt habe, dafs selbst Kunstkenner vom ersten Range diese 2 Mémoires mit einander verwechseln und nicht sorgfältig genug unterscheiden. S. Blankenburg zu Sulzer's Theorie Th. II. S. 50.

**) Die Schrift von Muntz führt folgenden Titel: Encaustic's Eloge of count Caylus, in the Histoire de l'Acad. Royale des Inscriptions, with additional remarks of a sure and easy method of fixing of crayons, by I. H. Muntz. London, 1760. 8.

stischen Malerei die Hinterseite der Leinwand bis zu einer beträchtlichen Dicke mit Wachs zu überziehen, dann die ungewichste Seite mit den gewöhnlichen Wasserfarben zu malen und das fertige Gemälde an's Feuer zu bringen, damit das Wachs von hinten durchziehen und sich mit den Farben vereinigen könne. Doch sei diese Methode nur auf Leinwand, Papier und solchen Flächen anwendbar, durch welche das Wachs ziehen könne, da hingegen auf Holz, Metall, Marmor und Gyps das Caylusische Verfahren stattfinde. Muntz ging sogar auf diesem Wege noch einen Schritt weiter und glaubte, dafs sich durch eben dieses Verfahren auch die Pastellfarben fixiren liefsen, nur dafs in diesem Fall das Wachs, das zur Ergänzung des ersten Ueberzugs noch hinterdrein aufgetragen werde, mit Terpentinöl aufgelöst werden müsse. Ueberhaupt bemerkte er auch noch, dafs mehrere Farben, die bei der Oelmalerei gar nicht gebraucht werden könnten (redlead, red orpiment, crystals of verdegris and red precipitate of mercury), in der Enkaustik sehr gut stattfänden, und empfahl diese Malerei in weit stärkeren Lobpreisungen, als der bescheidene Caylus je zu thun gewagt hatte *).

Der Graf Caylus hatte bei allen diesen verdienstvollen Versuchen um die Wiederbelebung der Enkaustik einen sehr eifersüchtigen und von einer mächtigen Gegenpartei unterstützten Nebenbuhler an dem Pariser Maler Bachelier, der ihm nicht allein den Ruhm der Wiedererfindung streitig machte, sondern ihn auch durch seine Freunde Diderot und Monoye, die das Verfahren des Grafen, als ganz unvereinbar mit der Enkaustik der Alten, zu verschreien suchten, sehr empfindlich angriff. Vielleicht ist es den Lesern dieses Aufsatzes nicht unangenehm, die Hauptpuncte dieser

---

Brauchbare Auszüge daraus findet man in Chamber's Cyclopedia with the Supplement by Abr. Rees. Vol. II. n. 113. s. v. Encaustic Painting und in der bekannten Handmaid to the Arts Vol. I. ch. 9. p. 245—261. Die von Muntz vorgeschlagene Methode, die Pastellfarben durch Einbrennen des Wachses zu fixiren, ist also nicht so neu, als der Verfasser von dem Traité de la peinture au pastel, du secret d'en composer les crayons et des moyens de la fixer — par M. P. R. de C. zu glauben scheint.

*) The colours in the encaustic painting, heifst es unter Anderem, have all the strength of paintings in oil, and all the airinefs of water-colours, without partaking of the apparent charakter or defects of either; they may be looked at in any ligth and in any situation, without any false glare, the colours are firm, and will bear washing. In einer anderen Stelle versichert er sogar, dafs man Weingeist darauf angezündet habe, ohne die geringste Beschädigung der Farben.

Streitigkeit, aus den wechselseitigen Streitschriften ausgezogen, hier zusammengestellt zu sehen, da dasjenige, was Klotz in der Vorrede zum ersten Theile der Abhandlungen zur Geschichte der Kunst aus Pernety mit seiner gewöhnlichen Eilfertigkeit zusammengeschrieben hat, nur einen einseitigen und also unvollständigen Bericht enthält *).

Schon im Jahre 1749 entdeckte Bachelier seinen und seiner Freunde Versicherungen zu Folge durch ein bloses Ungefähr, da eine Wachskugel, deren sich die Kinder bei'm Spiel statt des Federballs bedienten, in eine Schale voll Terpentingeist fiel, dafs sich das Wachs in dem Terpentingeist sehr bequem auflösen lasse. Er machte einen Versuch, diefs auf die Malerei anzuwenden, bediente sich des in Terpentingeist aufgelös'ten Wachses zum Einreihen der Farben statt des Oels und malte auf einer schon mit Oel getränkten Leinwand, wie man sie von den Kaufleuten erhält, ein Gemählde Zephyr und Flora. Der Versuch fand bei aller darauf verwandten Mühe nur wenig Beifall. Das Gemälde kaufte ein Liebhaber in Elsafs, und der Künstler gab alle fernere Versuche in dieser Manier auf. Ja, er hielt es nicht einmal der Mühe werth, gegen seine Freunde davon zu sprechen. Indefs trat Caylus mit seinen ersten Vorlesungen in der Academie der schönen Wissenschaften und der Malerei auf und stellte die von Vien enkaustisch gemalte Minerva im Louvre 1754 auf, die in der ganzen Pariser Künstlerwelt eine grofse Bewegung verursachte. Bachelier hörte auch davon sprechen und wurde von dem jüngeren Cochin, gegen den

*) Bachelier machte den ersten Angriff auf Caylus durch eine Brochure: Histoire et secret de la peinture en cire, die im April 1755 ausgegeben wurde. Man erkannte Diderot's Feder darin, ob sich gleich Diderot selbst dieser Autorsünde in der Folge zu schämen schien. Rouquet, ein Maler, der neben seiner Kunst auch Dichter und Chemiker war, rügte diesen Angriff auf seinen Freund Caylus durch eine lustige Persiflage auf Bachelier's Wachsseife, die den Titel führte: l'art de peindre au fromage ou en ramequin. Paris 1755. 12 Monnoye nahm sich hierauf des von allen Seiten angefochtenen Bachelier in dem von ihm ausgearbeiteten Artikel in der Encyclopédie, Encaustique, T. XVI. p. 9. ff. ed. Yverd. insofern an, dafs er alle von Diderot vorgebrachten Einwürfe und Beschuldigungen mit sichtbarer Vorliebe für Bachelier wiederholte. Diesem antwortete dann der Benedictiner Dom Pernety in seinem Dictionnaire portatif de peinture. Paris 1757. in dem vorgesetzten Traité pratique p. LXVII — LXXXV. mit gereizter Bitterkeit und Parteilichkeit für Caylus.

er seinen früheren Versuch von 1749 erwähnt hatte, aufgemuntert, sich auf's Neue in dieser Manier zu versuchen. Nach einigen Versuchen, mit denen er selbst noch nicht völlig zufrieden war, weil sie mit den Nachrichten des Plinius nicht ganz übereinkämen, kam er endlich auf seine sogenannte dritte Manier. Zu dieser Absicht schmolz er Jungfernwachs in einer sehr scharfen Lauge von Weinsteinsalz (sal tartari). Diese mit Wachs durchaus gesättigte Lauge bildet eine Art dicht coagulirter Seife, die der Künstler savon de cire nannte. Will man nun die Farben einreiben, so lös't man von dieser Wachsseife eine selbst beliebige Quantität in reinem Wasser auf. Diefs heifst daher eau de cire, Wachswasser. Die damit zubereiteten Farben werden dann wie gewöhnlich aufgetragen und von hinten zu an einer breit auflodernden Flamme eingebrannt. Das Wachs schmiltzt, schwillt auf und erhebt sich auf dem Gemälde. Ist nun das ganze Gemälde gleichmäfsig aufgetrieben, so wird es mit einer behutsamen Stetigkeit nach und nach vom Feuer entfernt. Die Farben werden dadurch nichts weniger als in Unordnung gebracht, sondern erhalten einen hohen Grad von Unveränderlichkeit. So ist das enkaustische Gemälde fertig. In dieser Manier verfertigte auch Bachelier sogleich einige kleine Gemälde auf Tafft und Leinewand und stellte sie im Malersalon nur einige Monate später auf *), als die Büste der Minerva von Vien ausgestellt worden war. Sie glichen einem Kupferstich in schwarzer Kunst, der mit schmuzigen Farben colorirt ist, und machten daher keinesweges den gewünschten Eindruck auf das Publicum. Was Bachelier's Pinsel nicht auszurichten vermochte, sollte die Feder eines seiner Freunde bewirken. Ein Ungenannter (nach dem allgemeinen Urtheil des Publicums Diderot) liefs eine Schrift austheilen: Histoire et Secret de la peinture en cire, in welcher Caylus wegen des bis jetzt beobachteten Stillschweigens über die eigentliche Verfahrungsart seiner Enkaustik als ein Charlatan angegriffen, und

*) Hallé und le Lorrain machten zu gleicher Zeit auch einige Versuche mit kleinen Gemälden, liefsen sich aber in der Folge nicht weiter darauf ein. Aber Bachelier ging in seiner Manier immer weiter. Sein gröfstes Stück war die Vorstellung der Fabel, wo das Pferd dem Wolf, der seinen Huf besichtigen will, vor die Stirn schlägt. Bachelier's Freunde erhoben dieses Stück, in dem die Figuren in Lebensgröfse vorgestellt waren, mit verdächtigen Lobpreisungen und einige Witzlinge sagten sogar: que ce n'était pas seulement au loup, que ce cheval donnait un coup de pied. Indefs wollte sich doch kein Käufer zu diesem Meisterstücke finden, und die Kenner äufserten die Besorgnifs, die Farben würden sich bald ablösen.

Bachelier als der Erfinder der neuen Wachsmalerei, wovon er schon vor 6 Jahren eine Probe gegeben habe, gepriesen wurde. Monnoye, der eben damals die Kunstartikel in der grofsen Encyclopädie ausarbeitete, stand mit Diderot in genauer Verbindung und begünstigte in dem von ihm gefertigten Artikel Encaustique offenbar den Maler Bachelier gegen Caylus, dessen nachdrückliche Vertheidigung dann im Jahre 1757 der Benedictiner Pernety übernahm *).

Es ist übrigens schon aus dem, was hier in der Kürze von Bachelier's Verfahren angeführt werden konnte, sehr deutlich, dafs die ganze Seifenmalerei dieses Künstlers durchaus nicht mit dem, was die Alten Enkanstik nannten, vereinigt werden kann. Monnoye, der Vertheidiger Bachelier's macht es selbst zur unerläfslichen Bedingung der wahren Enkanstik, dafs das Wachs am Feuer geschmolzen und in diesem Zustand mit dem Pinsel aufgetragen sein müsse **) (resolutis igni ceris penicillo utendum nach dem Plinius). Diese Bedingung kann bei keiner der Manieren, die Bachelier vorgeschlagen und beobachtet hat, erfüllt werden. Aufserdem hat seine erste Verfahrungsart, das Wachs mit Terpentinessenz zu mischen, so grofse Schwierigkeiten, dafs jeder Maler die Geduld dabei verlieren müfste. Die zweite läfst sich nur auf Tüchern oder Taffet anwenden und kann weder auf Tafeln noch auf Gyps, Marmor und Wänden angebracht werden. Die dritte Art, mit dem Wachswasser, auf die er am meisten zu rechnen scheint, ist eben so mifslich als mühsam, und

*) Noch vorher hatte Freron in seiner Année littéraire 1755 eine sehr scharfe Kritik über die Diderot'sche Brochure ergehen lassen, in welcher er geradezu leugnete, dafs Bachelier schon im Jahre 1749 diese Erfindung gemacht habe, weil er das schon damals dem Vorgeben nach in dieser Manier verfertigte Gemälde nicht mehr aufweisen könne. Besonders aber nahmen die Benedictiner von der Abtei Saint Germain de Prés mit vieler Lebhaftigkeit die Partei des Grafen Caylus, dessen Freigebigkeit sie für ihre schöne Antikensammlung und Bibliothek — die leider nun in diesem Jahre ein Raub der Flammen geworden ist — so manches Geschenk zu verdanken hatten. Ein Monument in Marmor mit einer Inschrift, die es ausdrücklich bezeugt, dafs Caylus im Jahre 1754 der Wiedererfinder der Enkaustik geworden sei, liefs ihm ein gewisser Liebanx in der Bibliothek dieser Abtei errichten, welches Pernety im angeführten Werke S. LXXXV. weitläufig beschreibt, und Klotz in der bemerkten Vorrede nach einer sorgfältigen Vergleichung, die Wrisberg am Orte selbst anstellte, noch einmal gegeben hat.

**) Encyclopédie. T. XVI. p. 12.

dieses gilt nicht weniger von der vierten, mit den Wachspastellen *). Gesetzt also auch, was doch immer aus mehreren Gründen bezweifelt werden kann, daſs Bachelier die Wachsvermischung mit Terpentingeist und die darauf gegründeten alcalinischen Auflösungen des Wachses schon im Jahre 1749 bemerkt und danach einen malerischen Versuch gemacht hatte, so wird dadurch doch dem Grafen und seinem Gehilfen, dem Arzte Majault, der Ruhm, die wahren Restauratoren der Enkaustik zu heiſsen, nicht streitig gemacht.

Damit wird aber keineswegs behauptet, daſs Caylus mit seinem Gehilfen bei dieser Untersuchung von allem Irrthum frei geblieben sei. Es ist vielmehr durch des Abate Requenno neuere Untersuchungen das Gegentheil sehr deutlich bewiesen worden, und Alles, was sich zu Caylus's Lobe mit Recht sagen läſst, ist in dem Satze begriffen, daſs er zuerst durch practische Versuche die Schwierigkeiten, die mit der Wiederherstellung der Enkaustik verbunden sind, entdeckt, die Kunstliebhaber in ganz Europa darauf aufmerksam gemacht und es durch seine Vorarbeiten möglich gemacht habe, daſs Requenno mit seinen Nachfolgern sich der wahren Enkaustik auf's Möglichste nähern konnte.

Selbst gegen die Erklärung der Stellen des Plinius, womit Caylus sein Mémoire anfängt, können zum Theil erhebliche Zweifel und Einwendungen gemacht werden, ob ich gleich den Vorwurf, der ihm von dem scharfsinnigen v. Pauw darüber gemacht wird, daſs er in diesen Erklärungen zwei ganz verschiedene Werkzeuge der enkaustischen Künstler, den Griffel für's Einbrennen der Umrisse in's Elfenbein und das Stäbchen für's Einbrennen der Wachsfarben, das cestron und cauterion, mit einander verwechselt habe **), noch nicht für durchaus gegründet halten kann. Aber die Hauptquelle seiner Irrthümer war unstreitig diese, daſs er bei'm blosen Jungfernwachse stehen blieb, das doch offenbar zu viel Fettigkeit und schmieriges Wesen enthält, und daſs er die Stelle des Plinius, aus welcher Requenno die Misch-

---

*) So urtheilt auch Riem: über die Malerei der Alten. S. 136. in der Anmerkung.

**) „Le Comte de Caylus a absolument confondu dans ses dissertations sur les beaux arts, les instrumens propres à la peinture encaustique, avec ceux, donc on se servait pour brûler les figures sur l'ivoire, où l'on employait le cestron et non le cauterion." Recherches philosophiques sur les Grecs par Mr. de Pauw. T. II. p. 94. Auch Scheffer scheint in der im ersten Abschnitt S. 460. angeführten Stelle, wo er bei'm Plinius cestro et uriculo gelesen haben will, der Meinung gewesen zu sein, daſs diese beiden Werkzeuge völlig von einander unterschieden gewesen wären.

ung der cera punica mit trocknenden Harzen hinlänglich erwiesen zu haben scheint *), gar nicht bemerkte. Diefs tadelten auch Requenno und Reiffenstein **) vorzüglich an der Caylusischen Manier, und damit stimmt auch das Urtheil eines Mannes überein, der in Rom selbst vielfältig Gelegenheit hatte, durch Unterredung mit den dortigen Enkaustikern die Sache von allen Seiten kennen zu lernen.

„Plinius" sagt der Herr von Ramdohr ***), „versichert, dafs getäfelte Wände und Schiffe mit der enkaustischen Malerei bestrichen worden, und dafs diese zu einer unauflöslichen Festigkeit gediehen sei. Beides läfst sich kaum denken, wenn man entweder ein sehr fettiges Wachs annimmt, oder ein zähes Wesen, das nur durch's Feuer während des Auftragens zur Behandlung geschickt wird. — Das gewöhnliche Wachs wird auf zu kurze Zeit flüssig. Das Jungfernwachs bleibt immer Schmiererei. Die enkaustische Masse war also ein harziger Firnifs, der vor dem Auftragen zu gehöriger Flüssigkeit gebracht wurde und in der Folge verhärtete."

Fast um eben die Zeit, wo der Graf Caylus mit seinen enkaustischen Versuchen den Pariser Künstlern und Journalisten so viel zu schaffen machte, behauptete der als Chemiker, Archäolog, Antiquarier, Kunstkenner, Taktiker und Schriftsteller durch ganz Italien bekannte und als ein Mäcen seiner Zeitgenossen hochgepriesene Prinz von San Severo, Raimond di Sangro, gegen jeden Fremden, der ihn besuchte, er habe die enkaustische Malerei wenigstens eben so früh wieder erfunden als Caylus, dem

*) Wenn Riem, über die Malerei der Alten S. 136., von den Stellen des Plinius spricht, wo vom Versetzen des Wachses mit trocknenden Harzen ausdrücklich die Rede sei, über welche Caylus zu leicht wegeilte, so möchte es ihm wohl schwer werden, die Stellen aus dem Plinius selbst aufzuweisen. Allein durch Schlüsse läfst sich die Sache allerdings sehr wahrscheinlich machen. So gründet Requenno seine Erklärung, dafs man das Wachs mit Mastix oder anderen Harzen vermischt habe, besonders auf die Stelle des Plinius XIII, 11. s. 20.: Fit ex sarcocolla — commis utilissima pictoribus.

**) Reiffenstein hatte in früheren Jahren in einem Aufsatze im Journal étranger Fevr. 1757. sur l'art de peindre en pastel à la cire sich ganz für die Caylusische Manier erklärt, war aber in der Folge durch eigene Versuche und die Lectüre des Requenno in Vielem anderer Meinung geworden.

***) Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom Th. II. S. 174. f. Vergl. die Recension von Riem's Werke in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften XXXV. 308.

er selbst seine ganze Procedur mitgetheilt habe. Reisenden wurden bei ihm und in dem königlichen Palaste Gemälde gezeigt, die unter seiner Direction gemacht worden waren und den frischen Glanz, der den enkaustischen Gemälden ganz eigenthümlich ist, vollkommen an sich hatten. Sein Geheimnifs soll darin bestanden haben, dafs er dem Wachse alles Klebrige zu benehmen und es zu einer Masse zu bearbeiten wufste, welche sich allen Farben, ohne sie im Geringsten zu verändern, beimischen liefs und ihnen eben die Dauer gab, wie das Oel den Oelfarben *). So erzählt der Abbé Richard die Sache, mit welchem der Bericht des Lalande völlig übereinstimmt. Ja dieser geht noch weiter und versichert, dafs das nach des Prinzen von San Severo Angaben verfertigte enkaustische Gemälde die Versuche, die unter Caylus's Direction in Paris angestellt worden, noch zu übertreffen schiene **).

---

*) Description historique et critique de l'Italie T. IV. p.: „Le prince S. S. a le secret de la peinture encaustique, qu'il prétend avoir trouvé au moins aussi-tôt qu'il a paru en France. Il m'a assuré qu'il ne devait rien aux artistes français, que cette découverte était le fruit de ses recherches, dont il avait expliqué tous les procédés à M. le Comte de Caylus; on voit chez lui et au palais du roi à Naples plusieurs tableaux exécutés sous sa direction, qui sont d'une fraîcheur de coloris qui n'appartient qu'à ce genre de peinture. Il sait dépouiller la cire de toutes ses parties grasses, au point de la réduire à une pâte qui tient ensemble par la seule configuration de ses parties, qui se mêle avec toutes les couleurs sans y causer la moindre altération et leur donne la même solidité que l'huile." Man hat der Reisebeschreibung des Abbé Richard den Vorwurf gemacht, sie sei etwas zu wundergläubig und mirakelsüchtig. Sollte nicht bei den Lobpreisungen der Sanseverischen Enkaustik auch etwas der Art zum Grunde liegen?

**) Voyage d'un Français en Italie T. VI. p. 244.: „Un tableau qui est fait avec de la cire colorée et privée de son huile, qui m'a paru audessus des encaustiques qu'on a fait à Paris d'après M. le Comte de Caylus. —" „Le prince m'a fait voir la cire composée avec laquelle il mêle les couleurs destinées à ces tableaux; cette composition est dissoluble dans l'eau, de manière que l'on peut peindre par son moyen des figures aussi petites que dans la miniature ordinaire." Das Urtheil des Lalande über die Vortrefflichkeit der Sanseverischen Enkaustik wird dadurch verdächtig, dafs man weifs, er habe sich bei seiner Compilation in Kunstsachen fleifsig des Manuscripts des Abbé Gougenot bedient, der die italienischen Kunstwerke in Gesellschaft des Malers Greuze besehen hatte. Hier könnte also wohl von Seiten des französischen Künstlers einige Parteilichkeit gegen Caylus obgewaltet haben.

Hätte es dem Prinzen gefallen, uns über seine Enkaustik selbst einen schriftlichen Bericht zu geben, wie er wegen seiner sogenannten ewigen und unverlöschlichen Begräbnifslampen wirklich in seinen gedruckten Briefen an den Abbé Nollet und in einer eigenen Abhandlung gethan hat *), so würden wir auch hierüber ein bestimmteres Urtheil fällen können. Es ist mehr als wahrscheinlich, dafs der Prinz, der in den Jahren 1750 bis 1771, wo er starb, zu Neapel gleichsam ein bureau d'esprit hatte und mit allen grofsen Städten Briefwechsel unterhielt, frühzeitig von den Caylusischen Versuchen Nachricht erhielt und, da Farbenversuche zu seinen Lieblingsexperimenten gehörten **), und er auch schon sonst mit dem Wachse allerlei Versuche gemacht hatte ***), nun auch nach seiner Art das Geheimnifs der Enkaustik zu ergründen suchte. Es scheint indessen nicht, dafs seine Wachsmalerei grofses Aufsehen gemacht, oder, wie einige Jahrzehnte später, die Manier des Abate Requeno und des Cavalier Lorgna, die Nachahmungssucht und den Widerspruchsgeist der Italiener gereizt habe. Man fragte sich in Neapel alle Monate, ob der Principe wieder ein neues Kunststück erfunden habe, und damit hatte es denn auch auf immer sein Bewenden. Indessen verdienten doch gewifs einige seiner chemischen, artistischen und technologischen Erfindungen eine nochmalige Prüfung †).

---

*) Aufser den Lettres écrites par M. le Prince de St Severo à Mr. l'Abbé Nollet, Naples 1753, hat man über diese sonderbare Grille auch noch eine eigene Abhandlung, Dissertation sur une lampe antique, trouvée à Munich en l'année 1753. Naples 1756. 141 S. in 8. S. Björnstähl's Briefe I. Th. S. 392.

**) Er färbte Glas, cararischen Marmor und Alabaster mit allen beliebigen Farben und von der gröfsten Dauer, wovon Lalande ein Studiolo von 96 verschiedenen Arten bei ihm sah. S. Voyage T. VI. p. 246. Besonders war sein nachgemachter Lapis Lazuli merkwürdig. Vergl. Volkmann's Nachrichten von Italien III, 98. f.

***) Er bereitete aus dem Decocte mehrerer Blumen und Pflanzen ein artificielles Jungfernwachs. S. Lalande am angef. Orte S. 244.

†) Aufser dem, was Lalande und nach ihm Volkmann mit wenigen Zusätzen gegeben haben, ist sehr wenig von den Erfindungen dieses unermüdeten und durch die günstigsten Umstände von aufsen unterstützten Forschers (in perscrutandis reconditis naturae arcanis celeberrimi, wie er auf der Inschrift in der berühmten Capelle seines Palastes genannt wird, s. Gius. Sigismondo Descrizione della citta di Napoli (1788) T. II. p. 39.) bekannt worden. Die italienische Broschüre von dem Palast und den Erfindungen des Prinzen, die 1766 zu Neapel auf 57 Duodezseiten

Bei keiner war er vielleicht glücklicher als in der Fixirung der Pastellfarben, die er durch seine auf der Rückseite des Gemäldes aufgestrichene Infusion von Hausenblase allerdings weit sicherer bewirkt zu haben scheint *) als der mit ihm wegen dieses Kunstgriffes fast zu eben der Zeit concurrirende Mechaniker Loriot zu Paris, ungeachtet Letzterer zur Sicherung seiner Erfindung selbst einen Beglaubigungsschein von der Maleracademie im Jahre 1753 erhielt **), und auf seinen fürstlichen Nebenbuhler in Neapel sehr eifersüchtig wurde.

Dritter Abschnitt.

Von Taubenheim und Fratrel. Calau's eleodorisches Wachs. Tobias Mayer.

Die Untersuchungen und Streitigkeiten über die Enkaustik, die durch die Namen eines Caylus und Bachelier einige Jahre lang grofses Aufsehn erregt und unter den Pariser Künstlern und Dilettanten so manchen Pinsel und so manche Feder in Bewegung gesetzt hatten, geriethen nach und nach wieder in Vergessenheit. Die Zubereitungen zu jenen so hochgepriesenen Wachs- und Seifenmalereien waren viel zu mühsam und die dadurch zu erhaltenden Vortheile viel zu ungewifs und unerwiesen, als dafs namhafte Künstler sich weiter damit zu befassen geneigt gewesen wären. Indefs hatte doch der Satz, dafs durch eine geschickte Beimischung des Wachses den Farben mehr Dauer und Glanz gegeben werden könne als durch das gewöhnliche Abreiben und Auflösen im Oel, hier und da bei einem Kunstliebhaber Wurzel geschlagen und ihn veranlafst, auf's Neue über dieses Problem nachzudenken. Zwei neue Versuche, der Taubenheimische und Calanische, gründeten sich darauf, und ob sie gleich beide von der wahren Enkaustik der Alten gleich weit entfernt waren, so gehört es doch zur Geschichte der Enkaustik, auch diese aus einem Stamm hervorgehenden Nebensprößlinge der Kunst nicht ganz zu übersehen.

---

gedruckt worden (s. Bernoulli, Zusätze zu Volkmann II, 26.), ist ein trockenes Haushofmeisterinventarium ohne alle Kritik und Ausführlichkeit.

*) S. die belehrende Beschreibung des ganzen Processes bei Lalande T. VI. p. 398 — 407. Die Erfindung stand mit der Enkaustik in genauer Verbindung.

**) S. über den Beglaubigungsschein, den Loriot erhielt, die Mémoires de Trevoux. December 1753. p. 3010. Vergl. Füfsli's Künstlerlexikon S. 439.

Der Baron von Taubenheim, der sich in Paris mit chemischen und artistischen Versuchen beschäftigte *), erfand den 13. Juli 1769, nach der Angabe seines Lobredners, des Hofmalers Fratrel in Manheim **), das Geheimnifs, ein künstliches Wachs zuzubereiten, das der Künstler schon völlig zubereitet kaufen, und mit welchem er, indem er eine Hälfte Wachs mit einer Hälfte gewöhnlicher in Oel abgeriebener Farbe vermischte, eben so bequem malen konnte, als wenn er die Oelfarbe allein auftrüge. Der Hofmaler und Parlamentsadvocat Fratrel in Manheim machte 7 Monate lang im Jahre 1770 fortgesetzte Versuche mit dieser Wachsmasse, die ihm Taubenheim in einer blechernen Büchse zuschickte, und malte zuerst ein Stück zur Probe, eine Magdalena,

*) Er war in Mümpelgard geboren, von einer alten sächsischen Familie. Im siebenjährigen Kriege diente er als französischer Hauptmann bei'm Regiment Nassau-Saarbrück und hatte Gelegenheit, sich hier durch eine für die Kriegskunst nützliche Erfindung bekannt zu machen, wefswegen er auch, als er die Militairdienste verliefs, vom Könige von Frankreich im Jahre 1759 eine ansehnliche Pension erhielt. Er lebte in Paris, wo er sich durch seine Kenntnisse in der Chemie und durch seine Kunstliebhaberei bekannt machte. Diese Nachrichten sind aus dem Avis de l'imprimeur vor der Fratrel'schen Abhandlung gezogen, woraus auch erhellt, dafs v. Taubenheim seine Erfindung in Manheim selbst gemacht habe.

**) Joseph Fratrel hatte in seiner Jugend die Rechte studirt, war aber durch seine Vorliebe zur Malerei bewogen worden, sich als peintre ordinaire de miniature bei'm König Stanislaus zu Nancy zu engagiren. Von hier ging er im Jahre 1759 nach Besançon und wurde Parlamentsadvocat zu Metz. Allein er fand bald, dafs er den Pinsel besser brauchen könne als die Zunge, und wünschte zur Malerei zurückzukehren, (à abandonner le temple des Orateurs, pour retourner au Parnasse de Peintres, wie er es selbst in dem Zueignungsbrief vor seiner Schrift mit seiner phrasenreichen Sprache ausdrückt). Zum Glück berief ihn der noch lebende Kurfürst Carl Theodor als Hofmaler nach Manheim, wo er im Jahre 1783 gestorben ist. Er hat sich vorzüglich durch seine Schriftstellerei zu Gunsten des Taubenheimischen Farbenwachses bekannt gemacht. S. v. Murr, Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure (Frankf. 1770), S. 774. Doch findet man auch in der Galerie in Manheim mehrere von Kennern geschätzte Gemälde von ihm. S. Meusel's artistische Miscell St. XVI. S. 254. f. Fratrel's Cornelia, die an der Urne des Pompejus trauert, zieht jeden Kenner an sich. S. Matthisson's Briefe Th. I. S. 49.

ein Bruchstück, einen Sanct Peter, eine Agar in der Wüste und ein viertes im Miniaturgeschmack auf einem bronzenen Medaillon, welches eine verliebte Winterscene vorstellen sollte, aber unvollendet blieb. Zugleich schrieb er über diese und noch einige andere Versuche eine weitschweifige und im schwülstigen Lobrednerton abgefafste Abhandlung, die dem für dieses Unternehmen sich lebhaft interessirenden Kurfürsten von der Pfalz zugeschrieben und dann mit jenen vier Probeversuchen nach Paris geschickt wurde. Die Proben liefs der B. v. Taubenheim im Louvre in der Academie der Malerei aufstellen, und die Schrift schickte er an alle Maler-Academieen zugleich mit einer Büchse des künstlichen Wachses, damit nach der im Buche beschriebenen Methode Versuche damit angestellt würden. Zugleich forderte er durch Uebersendung eben dieser Schrift auch alle übrigen gelehrten Gesellschaften und Academieen auf, ihr Urtheil über seine Erfindung zu fällen, und erwartete nun durch den Beifall und den schnellen Verkauf seines Arkanums — die Büchse Wachs, mit dem Taubenheimischen Familienwappen *) bezeichnet, kostet bei dem Erfinder in Paris selbst 1 Louisd'or — vollkommene Entschädigung wegen der darauf gewandten Mühe und Unkosten. Nach diesem billigen Ersatze versprach er das Geheimnifs zum Befsten der Kunst allgemein bekannt zu machen. Diefs ist meines Wissens nie geschehen, weil trotz aller Lobsprüche, mit welchen Fratrel diese herrliche Erfindung ausposaunt hatte, die Sache nirgends grofsen Eindruck machte, zu gleicher Zeit auch Calau mit seinem wohlfeileren, sogenannten eleodorischen Wachse hervortrat und wenigstens in Teutschland grofse Aufmerksamkeit erregte.

Alles, was also jetzt von der Taubenheim'schen Erfindung noch übrig ist, läfst sich auf die Schrift von Fratrel und ein Gemälde der zwei Ringer, die Fratrel in dieser Manier malte, und die noch jetzt in Manheim zu sehen sein sollen **), zurückbringen.

---

*) Um die Lebhaftigkeit der Taubenheimischen Farbenmischung mit Wachs in allem ihren Glanze zu zeigen, liefs Fratrel dieses Wappen besonders malen und als Titelkupfer seiner Schrift vorsetzen. Das Original mufste in Manheim allerlei harte Prüfungen ausstehen, um auch die Dauer dieser Malerei zu beweisen. On peut examiner, toucher, rouler, plier, laver ce chiffon, faire enfin avec lui toutes les expériences que Mr. le Comte de Caylus exige du plus solide encaustique, sagt Fratrel S. 235.

**) Er malte sie für den Kurfürsten nach den bekannten Ringern im Antikenkabinet zu Manheim. Das Gemälde ist 5 Fufs lang und 4 Fufs breit, und stellt im Hintergrunde einen alten Circus mit vielen antiken Nebenfiguren vor. Der Künstler ist nicht sparsam im Eigenlobe und sagt unter Anderem davon: les carnations, qui

Wir wollen nun noch aus der Fratrel'schen Schrift selbst, die bei einer geringen Auflage schon jetzt ziemlich selten geworden ist *), so viel beibringen, als zur richtigen Beurtheilung dieser Taubenheimischen Erfindung nöthig ist. Zuerst wird in einigen Abschnitten ziemlich weitläufig von der Malerei mit Wasserfarben, mit der Enkaustik und mit Oelfarben gesprochen, woraus nicht das geringste Neue zu lernen ist. Nun von den Nachtheilen der Oelmalerei, dem Nachdunkeln, Gelbwerden und Abspringen der Oelgemälde. Caylus wollte diesen Nachtheilen sämmtlich durch die Wiedererfindung der Enkaustik abhelfen. Allein so genau auch einige seiner defshalb versuchten Behandlungsarten (besonders die zweite) mit dem unvollständigen Berichte des Plinius übereinzukommen scheinen, so sind sie doch alle unzulänglich und unausführbar. Diefs wird einzeln zum Theil mit eben den Bemerkungen, die schon Monoye in der Encyklopädie gemacht hatte, durchgegangen. Sie erfordern entweder zu viel Zurüstung und Vorrichtung, oder sie können nur auf Holz aufgetragen werden, oder die Farben fliefsen in der Hitze zusammen, oder sie verändern sich im Feuer. Eben diefs gilt auch von den 5 Arten der peinture à la cire des Grafen, welchen hier gleichfalls ihr Urtheil gesprochen, und nur der fünften, die mittels gewisser zubereiteter, in Terpentinöl aufgelös'ter Firnisse bewirkt wird, einiges Lob ertheilt. Aber das Taubenheimische Wachs übertrifft alle diese Versuche bei Weitem an Bequemlichkeit und anderen Vortheilen. Der Künstler erhält es schon völlig zubereitet und darf es nur mit Wasser- und Oelfarben einreiben. Es vermischt und vereinigt sich mit dem Oele und verändert nicht das Geringste selbst an den ekelsten und delicatesten Farben, wie im Rothen die Carmin- und Lackfarben, im Blauen das Ultramarin. Es kann auf alle Materien damit gemalt werden, selbst auf Kupfer, welches Caylus selbst bei seinen Manieren für unmöglich erklärt, da hingegen Fratrel

---

font l'objet principal de ce tableau, présentent une fraîcheur, une beauté qui font honneur à la découverte, et dispensent de tout vernis.

*) Der Titel der Schrift selbst ist: La cire alliée avec l'huile ou la peinture à huile-cire, trouvée à Manheim par Mr. Charles Baron de Taubenheim, expérimentée, décrite et dédiée à l'Electeur par le Sr. Joseph Fratrel, à Manheim, de l'Imprimerie de l'Acad. Elect. 1770. 8. 265 Seiten ohne die Zueignungsepistel und eine angehängte Ode von dem Chev. de Caux zum Lobe des Kurfürsten und des Malers. Einen befriedigenden Auszug aus dieser durch ihre gekünstelte Sprache nicht sehr einladenden Schrift findet man in den Göttinger Anz. 1770. St. 61. S 539 – 543.

drei seiner Probestücke auf Kupfer gemalt hatte. Vorzüglich aber empfiehlt es sich noch durch folgende zwei Eigenschaften, die Fratrel in einem eigenen Artikel (VIII. p. 138 — 194) mit vieler Begeisterung panegyrisirt. Es gibt den Gemälden einen aufserordentlich frischen Glanz, welchen die Oelfarben nicht haben, und die man sonst nur durch Wasserfarben und durch Pastel zu erhalten strebt, den Oelgemälden aber durch einen Firnifs zu geben sucht. Dafs die Oelfarben in kürzerer oder längerer Zeit so viel von ihrer Vollkommenheit verlieren, erklärt der Verfasser theils daher, dafs sich die Oelfarben zu sehr in die Masse, auf die sie getragen sind, einziehen, theils daher, dafs die öligen Partikeln, die verdünsten wollen, aber auf der Oberfläche durch einen undurchdringlichen Firnifs zurückgehalten werden, sich ansetzen und dadurch eine dünne gelbe Schmuzkruste bilden *). Beiden widersetzt sich nun das mit der Oelfarbe auf's Innigste vereinigte Wachs, und bewirkt dadurch den zweiten Hauptvortheil, die Dauer der feststehenden Farben. Das Gemälde erhält zugleich etwas Markiges, was die blose Oelfarbe nicht gewähren kann, und gibt dem Gemälde eine Art von Unzerstörbarkeit, indem die Leinwand gewickelt und sogar gefaltet werden kann, ohne dafs das Gemälde dadurch leidet **). Ja man kann eben dieses Wachs auf veraltete und unscheinbar gewordene Leinwandgemälde statt eines Firnisses auftragen, um die Farben, die abspringen und sich vernichten wollen, dadurch zu nähren und anzufrischen. Fratrel geht so weit, es den König der Firnisse zu nennen. Auch auf gewöhnliches Papier lassen sich diese Wachsölfarben ohne alle weitere Vorbereitung auftragen und schlagen nicht durch, eine grofse Bequemlichkeit für Maler, die ihre Skizzen gleich mit der Farbe machen wollen. Das künstliche Wachs scheint also die Oeltheilchen so zusammenzuhalten und zu fixiren, dafs das Oel weder fliefst noch durchschlägt. Nun folgen in einem eigenen Artikel die mit sichtbarer Selbstgefälligkeit abgefafsten Beschreibungen seiner vier Probestücke für die Maler-Academie in Paris, von welchen seitdem nichts weiter bekannt worden ist. In einem Anhange kommen noch einige Vorschläge zu einer besonderen Miniaturmalerei

---

*) Das Erstere nennt Fratrel Imbibition, das Andere Evaporation. Der Mann ist überhaupt fruchtbar an seltsamen Hypothesen. So nimmt er im Wachs kleine Krystallisationen an, durch welche das Spröde desselben erklärt werden müsse.

**) La peinture, heifst es S. 167., conserve cette flexibilité qui rend un tableau peint avec cette cire susceptible d'être non seulement roulé, mais encore plié, si on veut, comme une feuille de papier, sans qu'il en conserve après qu'on l'aura étendu de rechef ni sillon ni trace.

vor, wo man mit dem Taubenheimischen Wachse auf einem Silberblech oder einem versilberten Kupfer, als auf einem durchscheinenden Grunde, eben die Wirkung hervorbringen könne, die der Künstler durch's blose Punktiren mit dem Pinsel erhält. Und nun das Resultat von diesem Allen. Das Taubenheimische Wachs ist weder für die Enkaustik der Alten, noch auch für die von Caylus und Bachelier vorgeschlagene Wachsmalerei von erheblichem Nutzen, sondern könnte höchstens, wenn überhaupt nicht die schwülstige Beredsamkeit des Herrn Parlamentsadvocaten noch manchen gegründeten und wichtigen Zweifel übrig liefse, für eine Verbesserung der gewöhnlichen Oelmalerei gelten. Uebrigens ist die Hauptsache, das Geheimnifs in der Büchse oder die Composition des Wachses selbst, durch alle die schönen Tiraden Fratrel's durchaus nicht aufgeklärt worden, wiewohl es freilich, wenn die Sache überhaupt der Mühe verlohnlich gewesen wäre, leicht durch eine chemische Decomposition hätte entziffert werden können.

Von wichtigerem und, wo nicht für die Wiederherstellung der alten Enkaustik, doch für manche Theile der Technologie noch jetzt wohlthätigen Einflufs waren die Erfindungen des königlichen Hofmalers Calau in Berlin. Schon im Jahre 1750 erfand ein französischer Maler von Bourg en Bresse Vincent de Montpetit eine Art Malerei, die er nach einem vorgeblich bei'm Plinius vorkommenden Worte peinture eludorique nannte (d. h. wo Wasser und Oel gebraucht werden). Er hatte während der Arbeit Täfelchen in Wasser liegen und trug dann die mit Oel zubereiteten Farben mit dem Pinsel auf, wobei aber kein Firnifs gebraucht werden durfte. Das Wasser sonderte das überflüssige Oel von den Farben ab und liefs nur so viel übrig, als schlechterdings nöthig war, sie auf dem Grunde zu erhalten. Montpetit malte auf diese Art Dosenstücke und Miniaturen auf Armbänder und Ringe, die man mit Crystallglas sorgfältig bedeckte *). Diese Montpetit'sche Erfindung und die Caylus'schen Forschungen brachten den damals noch in Leipzig als kursächsischer Hofmaler lebenden Benjamin Calau wahrscheinlich zuerst auf die Gedanken, Untersuchungen über die cera punica des Plinius und die da-

*) Diese unverständliche und sehr verstümmelte Nachricht von des Montpetit eludorischer Malerei verdanke ich Lalande, Voyage d'un Français en Italie T. VII. p. 212. Füfsli im Kunstlexicon S. 439. citirt noch des Lacombe Dictionnaire de belles lettres et de beaux arts (Paris 1757. 8.) darüber. Ich habe aber dieses Buch nicht nachschlagen können und kann also auch nicht sagen, ob die Sache dort deutlicher erklärt ist. Wahrscheinlich entlehnte aber Caylus das monströse Wort eleodorisches Wachs vom Montpetit.

mit von den Alten ausgeführte Enkaustik anzustellen. Er machte daher zuerst seine Versuche darüber in Leipzig im Jahre 1769 in einer eigenen kleinen Schrift bekannt, woraus auch ein Auszug in das Wittenberger Wochenblatt eingerückt wurde *). Er wurde hierauf nach Berlin berufen, wo er seine Erfindung aufs Neue bekannt machte und im Jahre 1772 ein eigenes Monopolium vom König erhielt, das von ihm gefertigte Wachs in den preufsischen Staaten zu verkaufen. Der König interessirte sich überhaupt sehr für die Calauische Enkaustik und befahl im Jahre 1774 Frisch, den Plafond des Jaspissaales zu Saussouci mit dem Calauischen Wachse auf Leinwand zu malen. Auch machte der Director Bernhard Rode verschiedene Versuche darin, wovon sich noch einige schöne Stücke in der Sammlung des Münzmeisters Nelker zu Berlin befinden sollen. Zu gleicher Zeit setzte Calau seine Untersuchungen über lineanische Malerei und über den wahren Sinn der Worte des Plinius, wo er von der Enkaustik spricht, ununterbrochen fort, und unterhielt sich darüber oft mit dem Director Rode, aus dessen Unterredungen dann später Riem den Stoff zu seiner Schrift: Ueber die Malerei der Alten **), schöpfte, welche als die beste Quelle über die Calauische Enkaustik und seine Ideen über die Malerei der Alten überhaupt zu betrachten ist. Nach Calau's Ideen war die Polychromenmalerei der Alten nur das Illuminiren der schon verfertigten Sgrafitti oder der mit Licht und Schatten ausgearbeiteten linearischen Zeichnungen in einerlei Farben neben- und übereinander. Die Idee des Grafen Caylus und seiner Nachfolger, dafs die Enkaustik die Einbrennungskunst durch Feuer gewesen sei, sei unrichtig. Caylus selbst habe das Wort urere, dessen sich Pli-

*) Der Titel der Schrift ist: Ausführliche Versuche, wie das punische oder eleodorische Wachs aufzulösen. Leipz. 1769. 8. Einen Auszug daraus findet man im Wittenbergischen Wochenblatte vom Jahre 1770, herausgeg. von Titius. Nr. XLV.

**) Mit dem Zusatz: Veranlafst von Rode, herausgegeben von Riem. Berlin 1787. 4. Riem erklärt im Vorbericht, dafs er diese gröfstentheils nach Calauischen Ideen ausgeführte Schrift darum herausgegeben habe, um Calau's jüngstem Sohn eine Unterstützung dadurch zu verschaffen. Da die Calauische Familie noch das Geheimnifs, dieses punische oder eleodorische Wachs zu verfertigen, besitzt und viererlei Sorten davon in verschiedenen Preisen verkauft, so sind hier auch S. 102. die Preise einzeln angeführt. Uebrigens hat Riem den Requenno ausgeschrieben, ohne ihn zu nennen. S. den Beweis bei Murr zu den Herculanischen Gemälden Th. VII. S. 2.

nius hierbei bediene, nicht immer im strengsten Sinne genommen *), und in einem solchen weiteren Sinne müsse es durchaus überall bei der durch punisches Wachs bewirkten Enkaustik der Alten verstanden werden. Eigentliches Brennen würde das Wachs verdorben und die Farben geschwärzt haben **). Jede Anwendung von eigentlichem Feuer wäre hierbei äufserst beschwerlich oder wohl gar unmöglich. Daher glaubt Calau, dafs, um etwas im Sinne der Alten ein enkaustisches Gemälde zu nennen, es schon zureichend sei, wenn nur die Farben mit einer einfachen oder zusammengesetzten Masse von Harz oder ölartigen Theilen, wie das punische Wachs ist, angerieben würden. Denn da diese Masse erst geschmolzen oder gebrannt werden müfste, so würde ja doch immer mit einer enkaustischen Masse gemalt werden, und diefs selbst möchten die Alten etwas figürlich einbrennen genannt haben. Nun glaubte Calau, das echte punische Wachs der Alten, dem bei'm Gebrauch zur Malerei noch gewisse Harze und trockenbare Oele zugemischt gewesen wären, gefunden zu haben, und da bei der Zubereitung dieses Wachses Feuer gebraucht wurde, so nannte er Alles, was auf oder mit diesem Wachse gemalt wurde, Wachsmalerei, Enkaustik. Besonders machte er es dem Grafen Caylus und anderen Erklärern des Plinius zum Verbrechen, dafs sie das dort erwähnte viriculum oder den Griffel, dessen man sich bis zur 94sten Olympiade, wo erst der Pinsel erfunden wurde, allein bediente, gar nicht verstanden hätten. Er versteht darunter einen Griffel von Buchsbaumholz, womit auf einer mit punischem Wachse überzogenen Tafel die linearischen Umrisse eingegraben, oder nach Belieben mit der breiten Seite wieder ausgewischt werden konnten. Hatte man mit diesem Griffel die Zeichnung vollendet, und wünschte man sie dauerhaft zu erhalten, so liefs man

*) Caylus bemerkt in seiner Abhandlung sur l'encaustique in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. XXVIII, 190. f., dafs das Wort urere nicht immer von Gluth und Brand bei der Enkaustik, sondern auch von einer temperirten Hitze zu verstehen sei, und beruft sich dabei auf eine Stelle des Plinius XXXV, 11. s. 42., wo von Tüchern, die in einer heifsen Brühe gefärbt werden, adustae vestes und uri gebraucht wird. Allein damit leugnet er nicht, dafs die Enkaustik des Einschmelzens und Einbrennens bedurft habe. Es ist ihm nur darum zu thun, dafs man urere nicht durch Verbrennen, brûler, übersetze. Man sieht, auf welchen seichten Schlufs Calau seine Erklärung der Enkaustik gebaut habe. Eher hätte er sich noch auf die Dinte, die man Encaustum nannte, berufen können.

**) Diefs haben Requenno's, Reiffenstein's und Anderer Versuche hinlänglich widerlegt.

sie trocknen, und überzog sie mit einem braunen enkanstischen Firnifs, auf dem man die beleuchteten Stellen wieder mit einem Griffel nacharbeiten konnte *). Die Hauptsache hierbei bleibt immer das von Calau vorgeblich wiedergefundene punische Wachs, worüber er sich selbst kurz und gut folgendermafsen erklärt: „Ich glaube genug zu leisten, wenn ich Liebhabern die Anwendung und die Art, das eleodorische Wachs zu allerlei Arbeiten zu benutzen, genau anzeige. Will man mehr von der Substanz und Farbenmischung desselben wissen, so kann man die Versuche und alles Uebrige davon nachsehen, was der selige Lambert **) in seiner Farbenpyramide darüber geschrieben hat. Die Ausübung ist der befste Beweis, dafs Alles, was die Alten von der Enkaustik gerühmt haben, damit ausgerichtet werden kann." Dieses Wachs kann nun erstlich zum Gründen sehr gut gebraucht werden, wo man es auf Leinwand und alle Holzarten bequem auf-

---

*) Die Calauische Hypothese liegt in den Worten des Dalechamp zum Plinius XXXV. 7.: Scalptae variis figuris tabulae cera diversis coloribus picta oblinebatur, die auch schon Scheffer de arte pingendi §. 16. p. 57. anführt. Daraus und aus Hardouin's Anmerkungen schöpfte Calau seine ganze Vorstellungsart. Aber das veruculum hat Caylus vollkommen richtig von einem eisernen glühenden Griffel verstanden, ob ihm gleich die allen Zweifel auf einmal lösenden Stellen des Plutarch de sera num. vind. p. 109. edit. Wyttenb. (wo es ausdrücklich heifst: die Maler brauchen ein glühendes Stäbchen, ῥάβδιον διάπυρον) und im Glossarium des Timäus p. 276. edit. Ruhnk. noviss. unbekannt geblieben sind. Was Calau und Riem unter viriculum verstehen, den Griffel aus Buchsbaum, nannten die Alten nie anders als stilus oder graphium, und doch war auch er weit häufiger aus Metall als aus Holz. S. Schwarz de ornament. libr. V. 9.

**) Lambert las zuerst in der Berliner Academie der Wissenschaften eine Abhandlung über die Farbenmischung vor, die in den Mémoires de l'Acad. royal. des Sciences pour l'année 1768. p. 99. steht. Dann kam seine Photometrie. Dann die Farbenpyramide. Der Titel ist: Beschreibung einer mit dem Calauischen Wachse ausgemalten Farbenpyramide — durch I. H. Lambert. Berlin, Spener 1772. 4. 126 S. Lambert versuchte, etwas dem Mayer'schen Farbendreieck Aehnliches zu machen, und kam, da er wegen der Illuminirung seiner Kupfertafel etwas in Verlegenheit war, mit Calau in Bekanntschaft, von dessen eleodorischem Wachse er bei dieser Gelegenheit S. 38. ff. einige Nachrichten ertheilt. Vergl. Eberhard, über Lambert's Verdienste um die theoretische Philosophie zu Lambert's Pyrometrie. (Berlin 1779.) S. 48.

tragen kann. Frisch sagt in einem Briefe an den Director Rodé, worin er sein Verfahren mit diesem Wachse zur Malung eines Plafonds im Schlosse zu Sanssouci beschreibt *): „Zur Gründung der Leinwand, worauf gemalt wird, macht es, zu gleichen Theilen mit der Farbe genommen, den Grund sehr biegsam und weniger brüchig als bei der gewöhnlichen Art, die Tücher zu gründen. Auf Kalkwände, auf die gemalt werden soll, ist diefs ohne Zweifel der allerbefste Grund." Für's Zweite können nun auch diese Wachspastelle mit den Oelfarben selbst zusammengerieben und so mit dem Pinsel aufgetragen werden **). Hier kommt Alles auf das Mafs an, wie viel Wachs eine jede Farbe verträgt, worüber Frisch gleichfalls aus eigenen Versuchen sehr gute Vorschriften ertheilt. Endlich, und diefs ist gewifs der wichtigste und dauerhafteste Nutzen dieses Wachses, dient es auch zu einem trefflichen Firnifs zum Anstreichen ***) schöner Holzarbeiten, und des Lederwerks bei Kutschengeschirren, zum Drucken in Kattunfabriken, und selbst zur Porcellan- und Glasmalerei, wozu es auch zum Theil jetzt noch mit grofsem Vortheil gebraucht wird. Allein so grofs auch in technologischer und artistischer Rücksicht der Gewinn sein mag, den man aus diesem Calauischen Wachse ziehen kann, so wenig ist doch für die Wiederherstellung der wahren Enkaustik der Alten dadurch gewonnen worden. Es würde eine eigene Schrift dazu nöthig sein, um alle die Irrthümer zu widerlegen, die Calau bei der Anwendung seines punischen Wachses auf die Enkaustik der Alten beging, und Riem, der sich viel Mühe gegeben hat, diese Calauische Erfindung als die echte Wachsmalerei des Alter-

*) S. Riem, über die Malerei S. 135. Dieser einzige Brief von dem braven Frisch verbreitet mehr Licht über den Nutzen und Gebrauch dieses Wachses als die ganze mit unzeitiger Gelehrsamkeit ausstaffirte Dissertation des Herausgebers.

**) Calau bediente sich wahrscheinlich bei seinen eigenen Gemälden mit punischem Wachse aufser des Pinsels auch hier und da des von ihm empfohlenen Griffels. Wenigstens zeigt sich diefs sehr deutlich an einem Portrait von Lessing, das Calau in dieser Manier gemalt hat, wie ein Kenner, der es in meiner Gegenwart untersuchte, versicherte.

***) S. Jacobson's technologisches Wörterbuch unter den W. Eleodorisches Wachs Th. I. S. 576 f., wo dieser technologische Gebrauch schön aus einander gesetzt ist. Vergl. Funke's Naturgeschichte und Technologie. Th. I. S. 873 f. Doch ist in beiden die Nachricht zu berichtigen, dafs sich in Weifsenfels eine von Calau eingerichtete Wachsleinwandfabrik befände, da dieser allerdings einmal angestellte Versuch in Weifsenfels den erwünschten Fortgang nicht gehabt hat.

thums darzustellen, hat in seiner Schrift, die übrigens manchen dankenswerthen Aufschlufs enthält, Alles so sehr unter einander geworfen und verwirrt, dafs er sich oft selbst nicht recht verstanden zu haben scheint. Nach Calau's Erklärung von der Enkaustik würde ja die Oelmalerei selbst eine Art von Enkaustik sein müssen, da ja auch sie mittels trockenbarer Oele ausgeführt wird. Unleugbar ist es, dafs man zu der linearischen Malerei sich eben so gut der mit Wachs überzogenen Tafeln bediente als zum Schreiben *), und die Bemerkungen, die Riem über die Sgrafitti der Alten macht, sind gewifs der schätzbarste Theil seines Werkes. Allein die wahre Enkaustik bediente sich zuverlässig allezeit entweder eines heifsen Griffels, oder geschmolzener und heifs aufgetragener Wachsfarben, oder der Gluthpfannen zum Einbrennen der schon aufgetragenen Gouache- oder Temperagemälde. Von diesem Allen will nun Calau mit seinem eleodorischen Wachse gar nichts wissen, und so kann er immer eine sehr nützliche, auch für die Oel- und Freskomalerei brauchbare Erfindung bekannt gemacht haben, aber für die Wiederherstellung der alten Enkaustik ist dadurch eben so wenig gewonnen worden als durch so manche andere Wachsfirnisse und Wachsseifen, wo das Wachs durch Vermischung mit Laugensalzen, so wie jede Fettigkeit, seifenartig und im gemeinen Wasser auflöslich gemacht wird und zu Wasser- und Oelfarben recht gut gebraucht werden kann **).

---

*) Gewifs ist es, dafs die bekannten Wachstafeln, cerae, pugillares, deren man sich im gemeinen Leben zum Schnellschreiben und Concipiren bediente, zugleich auch zum Zeichnen und zur linearischen Malerei gebraucht wurden. Was aber Calau von der Wachsdinte zu sagen pflegte, womit man diese Tafeln ganz dünn überzogen habe (s. Riem, über die Malerei S. 103.), das läfst sich mit so manchen anderen Nachrichten, z. B. mit dem kryptographischen Kunstgriff, die in's Holz eingeschnittenen Buchstaben mit Wachs zu überziehen, wobei doch also das Wachs eine ziemliche Dicke haben mufste (s. Valckenaer zu Herodot S. 617, 85.), schwerlich vereinigen. Uebrigens läfst sich daraus auch am deutlichsten begreifen, warum das griechische Wort γράφειν zugleich schreiben und malen bedeuten konnte, weil Beides auf einerlei Tafeln mit eingegrabenen Umrissen geschah.

**) So verkaufte vor einigen Jahren der Rath Anthing in Gotha ein sogenanntes eleodorisches Wachs, das Pfund zu 2 Thalern, das er durch den Maler und Chemiker Hoffmann, der sich damals bei ihm aufhielt, mit Laugensalz und einigen anderen Zusätzen verfertigen liefs. Ueber das Calauische Wachs giebt der Rath Kraus, der seit vielen Jahren auch hierüber mancherlei Versuche

Ich kann diesen Abschnitt über die früheren Versuche der Teutschen zur Palingenesie der Enkaustik nicht schliefsen, ohne das Andenken eines Mannes erneuert zu haben, dessen Namen zwar vorzüglich in dem ehrenvollen Verzeichnisse der grofsen Mathematiker und Astronomen glänzt, der aber auch seine Forschungen über andere Gegenstände erstreckte, so bald sie nur sein eigenthümliches Gebiet auf einem Gränzpuncte berührten. Der bekannte und selbst im Auslande belohnte Berechner der Mondstafeln, der ehemalige Professor Tobias Mayer in Göttingen, soll auch durch eine zufällige Ideencombination auf die Wiedererfindung der Enkaustik geleitet worden sein. Da dieser Versuch in einem beliebten und in seiner Art noch immer nicht übertroffenen Handbuche *) von einem Augenzeugen erwähnt wird, so verlohnt es sich doch wohl der Mühe, auch ihn noch mit einigen Worten zu berühren. Büsching glaubt bei der Erzählung der Versuche des Grafen Caylus über die Enkaustik, dafs Mayer der Einzige sei, der die von Plinius angeführte Einbrennung der Gemälde der Alten wieder entdeckt habe, bedauert aber zugleich, dafs dieses Geheimnifs mit dem zu früh Verstorbenen gestorben und begraben worden sei. Mayer las seine Bemerkungen hierüber

---

angestellt hat, folgende sehr befriedigende Auskunft:

„Rohes reines Wachs, wie es vom Stocke kommt, (also natürliches, nicht präparirtes Jungfernwachs) nicht das mit Terpentin und anderen Schmierereien schon verfälschte, gewöhnliche Kaufwachs, wird mit Seifensiederlauge, oder mit alcalischem Salze in Regen- oder Flufswasser aufgelös't und ist wahrscheinlich das punische oder eleodorische Wachs, worüber seit Calau so viel gesprochen und geschrieben worden ist. Erhält man es flüssig, so vereinigt es sich mit allen Wasserfarben, die auch damit angerieben werden können. Läfst man es eintrocknen, so kann es mit vielem Nutzen den Oelfarben beigemischt werden. Gebeizten Holzarbeiten kann man mit dem in Seifensiederlauge aufgelös'ten Wachse den schönsten Glanz geben. Nächstens ein Mehreres von den verschiedenen glücklichen Versuchen, die ich mit diesem punischen oder eleodorischen Wachse gemacht habe."

Kraus.

Man vergleiche übrigens einen Aufsatz im Hannöver'schen Magazin 1787. Nr. 40., wo man die vollständige Bereitungsart dieser Wachsseifen ausgeführt findet.

*) Büsching's Entwurf einer Geschichte der zeichnenden Künste. (Hamb. 1781) S. 136. Vergl. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften B. XXVI. S. 305.

mit Vorzeigung eines Versuches den 7. April 1759 in der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen ab, und wir müssen die Nachricht davon aus der freilich nur summarischen Anzeige desselben in den Göttinger gelehrten Anzeigen nehmen *), da leider die gedruckten Verhandlungen und Denkschriften der Gesellschaft in dieser Periode sehr unvollständig sind **). Mayer hatte bei Gelegenheit der Untersuchungen über die Verwandtschaft der Farben auch Proben, Gemälde mit ihren natürlichen Farben abzudrucken, angestellt. „Die Abdrücke kommen der mit dem Pinsel ausgeführten Malerei vollkommen gleich und übertreffen in gewissen Stücken, vornehmlich in der Lebhaftigkeit, Feinheit und Dauerhaftigkeit der Farben sogar bei Weitem die Oelmalerei. Die Farben des Urbildes liegen in Wachs, welches ihnen auf Tafeln von Holz, Metall oder anderer dauerhaften Materie einen angenehmen und selbstständigen Glanz giebt, der sie, ohne dafs sie eines künstlichen Firnisses oder Glasüberzuges bedürfen, vor allen Wirkungen der Luft bewahrt, und die Farben von dem höchsten Licht bis in den tiefsten Schatten in ihrer wahren Reinlichkeit und Stärke darstellt. Die vorgezeigte Probe, die Mayer selbst verfertigt hatte, war eine Copie der Erigone von Guido Reni, und ein Göttingischer Künstler, der diese Kunst zu fernerer Ausübung zu bringen übernommen hat, verspricht nächstens ein vollständigeres Probestück zu liefern." So weit die Göttingische Anzeige. Büsching bestimmt als Augenzeuge dieses Experimentes die Sache genauer dahin, dafs das in Wachs gebrachte Gemälde so tief eingedrungen gewesen sei, dafs, wenn man oben eine Scheibe von Wachs vom Gemälde abschnitt, das Gemälde sich doch noch immer so deutlich und angenehm als vorhin auf dem übrigen Stücke Wachs zeigte. Er versichert, Mayer habe dieses Wachsgemälde in Gegenwart der versammelten Mitgleider der Gesellschaft verschiedene Male auf Tafeln von Holz und Metall abgedruckt, und die Abdrücke wären alle an Lebhaftigkeit, Feinheit und Dauer der Farben dem Original vollkommen gleich gewesen.

---

*) Göttinger gelehr. Anz. 1759. Nr. 45. S. 402. Daraus ist diese Nachricht auch in die Bibliothek der schönen Wissenschaften B. IV. S. 823. eingerückt worden.

**) Wie kommt es doch, dafs wir bis auf den heutigen Tag diese durch die damaligen Kriegsunruhen veranlafste Lücke in den Commentariis Societ. Gotting. noch nicht ausgefüllt erhalten haben? Man hat angefangen, die philologischen Abhandlungen aus dieser Periode besonders nachzuholen. Verdienen diefs die übrigen, besonders die Mayer'schen, nicht eben so gut?

So wenig ich nun die Anwendbarkeit dieses allerdings merkwürdigen Versuchs auf gewisse dunkle Stellen der alten Schriftsteller über die Malerei bezweifeln möchte, so gewifs scheint es mir doch, dafs die Enkaustik der Alten mit dieser schon früher von dem Teutschen Le Blond, dem Franzosen Gautier und dem Engländer Jackson *) versuchten und neuerlich in England mit sehr vielem Gepränge wieder angekündigten, aber bald nach Verdienst gewürdigten Vervielfältigungskunst der Gemälde oder Polygraphik, wie man sie in England getauft hat, nur sehr entfernt verwandt sei. Doch bleibt es immer ein Verlust, dafs der scharfsinnige Mann sich nicht deutlicher erklären konnte oder wollte, wie er dieses so tief eingedrungene Wachsgemälde eigentlich verfertigt habe.

Die wahre Epoche der wiedererfundenen Enkaustik fängt unbezweifelt mit den Versuchen und Schriften des Spaniers Requenno in Italien an, von welchem sie dann bald als eine Modeliebhaberei sich in mehreren Ländern Europas verbreitet, und unter Anderem auch hier in Weimar mehrere sehr interessante Versuche veranlafst hat. Da es aber hierbei mehr auf praktische Versuche und genaue Anführung der hierüber angestellten Experimente als auf Geschichte ankommt, und ein gewisses trockenes Detail, sobald die Sache einigen Nutzen haben soll, unvermeidlich ist, so trage ich billig Bedenken, die vielleicht schon so zur Ungebühr auf die Probe gestellte Geduld der Leser und Leserinnen dieses Journals durch fernere Fortsetzungen zu mifsbrauchen. Auch Verirrungen und Mifsgriffe sind lehrreich, weil sich nun Andere um so leichter davor in Acht nehmen können. Und so wird auch die Geschichte der bisher angeführten fehlgeschlagenen Versuche, die Enkaustik der Alten wieder herzustellen, für manchen Liebhaber, der nicht Zeit oder Lust hat, die hier benutzten Quellen selbst zu gebrauchen, nicht ohne Nutzen sein.

---

*) Die merkwürdigsten Versuche waren ohne Zweifel die des Frankfurter Le Blond. Seine Versuche, Gemälde auf blaues Papier oder Leinwand durch Abdrücke zu vervielfältigen, wurden in London durch die Geldvorschüsse einer grofsen Gesellschaft unterstützt, endigten sich aber mit einer ganz gewöhnlichen Tapetenmanufactur. Er hat seine Erfindung in einer eigenen Abhandlung, die er im Jahre 1722 herausgab, beschrieben. Der hier mit genannte Fabian Gautier war sein Schüler. S. Houbraken, De groote Schouburg der nederlandschen Konstschilder. (Sgravenhage 1734). T. I. p. 341. Ueber Gautier und Jackson vergl. Füfsli's Künstlerlexikon S. 269, und 329.

Gern werde ich übrigens, wenn anders den Lesern dieser Monatsschrift auch an der Kenntnifs der von Requenno gelehrten und in England und Teutschland mit Erfolg aufgenommenen Manier etwas liegen sollte, die Neugierde derselben zu einer anderen Zeit zu befriedigen suchen.

VI.

Ueber die Echtheit und das Vaterland der antiken Onyxcameen von aufserordentlicher Gröfse.

„Die meisten Dunkelheiten in unseren antiquarischen Kenntnissen finden sich in der Pflanzen-, Fisch- und Steinkunde der Alten. In diesen Fächern bleiben unseren Nachkommen noch grofse Lücken auszufüllen übrig," so urtheilte Lessing, der grofse Alterthumskenner, der durch sein Wissen und Zweifeln vor Anderen den Beruf erhalten zu haben schien, da Lücken und Stückwerk zu entdecken, wo der gewöhnliche Sammler und Nachbeter Alles in der schönsten Ordnung herzuerzählen weifs. Man hat seit Lessing's Tod auch in diesen Fächern mancherlei neue Untersuchungen angestellt, und es ist ein unleugbares Verdienst der neuesten Literatur, zur Ergänzung der hier bemerkten Lükken Alles, was geschmackvollere Behandlung der alten Schriftsteller und erweiterte Länder- und Naturkunde beizutragen vermochten, sorgfältig gesammelt und verglichen zu haben. Erst im vorigen Jahre ist von dem schon durch andere physiologische Schriften hinlänglich bekannten Falconer in England ein vergleichendes Repertorium der Linnéischen Pflanzennamen mit der Nomenclatur der Griechen und Römer erschienen, welches die Resultate mühsamer Forschungen auf wenige Blätter zusammengedrängt enthält *). Oeffentlichen Nachrichten zu Folge trat schon

*) Miscellaneous tracts and collections relating to natural history — by Will. Falconer. London, Cadell 1793. 4. Hier findet man aufser einem alten astronomischen und Agricultur-Kalender am Ende auch ein doppeltes Register über die alte Botanik, wo im ersten

vor einiger Zeit Sibthorp, Professor der Botanik auf der Universität Oxford, eine botanische Reise in die Levante an, um den Theophrast, den er herauszugeben versprochen hatte, mit der Vegetation jenes classischen Bodens selbst zu vergleichen. Auch hatte v. Villoison in seinem verglichenen Griechenland ein eigenes weitläufiges Kapitel bestimmt, welches, wenn es anders mit seinem harmlosen Verfasser dem wilden Zerstörungstrieb seiner Landsleute entgangen ist, gewifs viele neue Aufschlüsse und Berichtigungen des immer noch schätzbaren Tournefort enthalten wird. In der alten Ichthyologie hat Professor Schneider in Frankfurt durch mehrere meisterhafte Untersuchungen, besonders aber durch die schöne Bearbeitung des Artedi, Vieles schon so glücklich aufgeklärt, dafs, wenn er nur ein Jahr von den Ufern der Oder an die Küsten jenes inneren Meeres versetzt werden könnte, um welches sich alle alte Natur- und Fischkunde herumdreht, uns gewifs in diesem Fache nur wenig zu wünschen übrig bleiben würde. Nur in der alten Lithologie, worunter ich im Sinne des Alterthums für jetzt nur die Kunde der Edelsteine und sogenannten Halbedelsteine verstanden haben will, bleibt noch so Manches dunkel, was uns die vereinigten Bemühungen der Alterthumskenner und Mineralogen, selbst bei der grofsen Zahl der aus diesem Fache noch erhaltenen alten Kunstwerke, nicht ganz befriedigend aufzuklären vermochten *).

---

die Linnéischen Namen mit den alten griechischen und römischen, im zweiten die griechischen mit den Linnéischen verglichen sind. Möchte es doch dem Herrn v. Schreber gefallen, uns seine schon lange angekündigte Botanik zu geben, und möchte Professor Moldenhauer es nicht blos bei einem Specimen seiner Ausgabe des Theophrast bewenden lassen!

*) Brückmann's Abhandlung über die Edelsteine, mit den dazu herausgekommenen zwei Supplementbänden, liefert allerdings auch aus den Alten brauchbare Auszüge und da, wo er als Besitzer einer der zweckmäfsigsten und reichsten Sammlungen in diesem Fache spricht, auch mehrere neue Aufschlüsse, allein weitläufigere antiquarische Forschungen liegen doch nicht im Plane dieses Werkes, das Lessing selbst sehr schätzte, und dennoch, ohne dem bescheidenen Verfasser dadurch zu nahe zu treten, das Urtheil fällte, dafs hier noch sehr viel zu ergänzen und aufzuklären sei. Einige sehr belehrende Aufsätze für die alte Lithologie finden sich zerstreut im Magazin zur Bergbaukunde. Auch hierin ist der treffliche Gognet, wie mich dünkt, noch von keinem Neueren übertroffen worden. Schade nur, dafs er in der hieher gehörigen Abhandlung, Origine des Loix T. II. p. 111—125. ed. Paris. 4. nur vom Diamant und Pseudosmaragd

Unter die Dunkelheiten in diesem Fache, die noch immer eine nähere Beleuchtung erwarten, rechne ich die schon so oft aufgeworfene Frage, woher die Alten die aufserordentlich grofsen Onyxe oder, wie sie eben so oft genannt werden, Sardonyxe *) bekommen haben, die in Griechenland und Rom zu allerlei Gefäfsen und prächtigen Kunstwerken in erhabenen Figuren verarbeitet worden sind. Da die mit dieser Frage verbundenen Schwierigkeiten einen Mann, der Alterthumskunde mit Mineralogie sehr geschickt zu verbinden weifs, den Berghauptmann v. Veltheim, ganz neuerlich sogar auf die Vermuthung gebracht haben, dafs ein grofser Theil der noch vorhandenen schönsten Onyxe offenbar nicht echte Naturproducte, sondern blos künstliche Zusammensetzungen sein könnten, so verlohnt es sich wohl der Mühe, die Hauptpuncte, auf welche es bei dieser Frage ankommt,

---

der Alten gehandelt und die übrigen Edelsteine gar nicht berührt hat. Einzelne vortreffliche Bemerkungen finden sich in den neuesten Schriften des Hrn. v. Veltheim, dessen Zweifeln und Belehrungen auch dieser Aufsatz seine Entstehung verdankt.

*) Selbst die Frage, was eigentlich die Alten für einen Unterschied zwischen Onyx und Sardonyx gemacht haben, ist noch nicht hinlänglich beantwortet, wie ein Jeder einsehen wird, der sich durch die weitschweifige Erörterung dieser Frage in des Jannon de S. Laurent dissert. sopra le pietre preziose degli antichi in den Saggi di Cortona T. V. p. 55—58. durchzuarbeiten Lust hätte. Mariette's (Traité de pierres gravées T. I. p. 182. f.) Hypothesen hat schon Brückmann (Beiträge I, 152.) hinlänglich widerlegt. Ich würde auch hierin am liebsten Lessing's (Schriften Th. XII. S. 76) Beispiele folgen und Onyx für den gewöhnlichen zweistreifigen Stein, Sardonyx aber für die Art gebrauchen, wo eine dritte rothe Schicht dazu kommt. — Eben so ist selbst die alte Benennung des Carniols, Sarder, ihrer Etymologie nach noch sehr ungewifs. Die alte Ableitung von der Insel Sardinien, wo sie einen geheim gehaltenen Handelsartikel der Carthager gemacht habe (s. Hesychius s. v. Νησαίη λίθος T. II. c. 679.) hat neuerlich an Heeren (Ideen über die Politik und den Handel der alten Völker Th. I. S. 83.) einen scharfsinnigen Vertheidiger gefunden. Allein Stein und Benennung kamen ohne Zweifel aus dem Orient. Sered heifst im Ebräischen und den verwandten Dialecten roth. S. Joh. Braune, de vestit. sacerd. Ebr. II, 8, p. 506., wo überhaupt, um dieses beiläufig zu erinnern, ein Schatz von Gelehrsamkeit über die alten Gemmen zur Erläuterung der 12 Steine auf dem Leibschilde des Hohenpriesters gesammelt ist.

wäre es auch blos historisch, noch einmal zusammenzustellen und das weitere Gutachten sachkundiger Männer darüber abzuwarten.

Die Alten verarbeiteten Sardonyxe von aufserordentlicher Vollkommenheit und von einer seltenen, für das gewöhnliche Mafs dieser Edelsteine beinahe gigantischen Gröfse. Die Kunstgeschichte zählt jetzt noch 13 bis 14 solcher Vasen und Cameen, die aus einem einzigen Steine verfertigt sind. Die unter dem Namen des Achats des Tiberius berühmte Sardonyxcamee in der heiligen Kapelle zu Paris *), die noch zu Anfange des Jahres 1794 von den Kirchenplünderern in das Nationalmuseum gebracht wurde, ist einen Fufs hoch und zehn Zoll breit. Die berühmte Farnesische Schale auf dem Capo di Monte zu Neapel **) und die ihr vom Maffei selbst noch vorgezogene Apotheose August's im kaiserlichen Cabinet zu Wien ***), die der grofse Steinkenner, Kaiser Rudolph, blos um ihrer Gröfse willen mit 12000 Dukaten bezahlte, geben jener weder an Umfang noch Schönheit viel nach. Das Mantuanische Gefäfs in Braunschweig, die Onyxvasen in dem vormaligen Garde-Meuble zu Paris und die übrigen durch Gröfse und Kunst gleich bewundernswürdigen Cameen im kaiserlichen Cabinet, die der Abbé Eckhel mit so vielem Geschmack erläutert und herausgegeben hat, werden gleichfalls von Steinliebhabern als halbe Naturwunder betrachtet, und vor dem gepriesenen Onyx im grünen Gewölbe zu Dresden hob einst der Ritter Hamilton nicht ohne Grund seine Hände zur Adoration empor. „Wo ist nun," fragt der Herr v. Veltheim †), „in

*) Alb. Rubens und Jaqu. du Roi haben eigene Abhandlungen darüber geschrieben. Vergl. Montfaucon, Ant. Expl. T. V. p. 154.

**) Diese merkwürdige Tazza hält 8 Zoll im Durchschnitte und 2 Zoll in der Höhe. Maffei hat sie in seinen Osservazioni letterarie (Verona 1738) T. II. p. 339. ff. abgebildet und beschrieben. Man hat auch Abbildungen davon auf einzelnen Bogen. Den Medusenkopf, der den Mittelpunct von aufsen macht, rühmt Winckelmann, Storia delle Art. T. I. p. 324. ed. Fea.

***) Eckhel hat diese Camee in seinem schönen Werke Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial (Vienn. 1788) den übrigen allen vorangehen lassen und in der Erklärung p. 1—4. mit den übrigen merkwürdigsten Cameen dieser Art verglichen. Jo. de Laet beschreibt sie schon de gemmis et lapidibus I. 18. p. 66. Der Adler Planche III., die Familie des Claudius Pl. VII., Ptolemaeus und Arsinoe Pl. X., die Cybele Pl. XII. gehören gleichfalls zu den prächtigsten und gröfsten Steinen, die in irgend einem Kunstcabinete aufbewahrt werden.

†) Ueber der Herren Werner und Karsten Reformen in der

neueren Zeiten ein einziger Stein gefunden worden, der in Rücksicht auf Gröfse, Schönheit der Farben und Ordnung der Lage nur irgend mit den berühmten Stücken zu vergleichen wäre, die uns von den Arbeiten der Alten noch übrig geblieben sind? Ist es nicht auffallend, dafs, da jetzt Natur- und Länderkunde ungleich mehr berichtigt und erweitert sind, als sie es im Alterthume je sein konnten, man dennoch nie solche Onyxe wieder auffinden können, als von den Alten verarbeitet sind?“ Und hieraus zieht er den Schlufs, dafs es nicht unwahrscheinlich sei, dafs ein grofser Theil dieser von Mineralogen angestaunter Onyxe wohl blose Zusammensetzungen und Kunstproducte sein möchten.

Es kommt hierbei, wie mich dünkt, Alles auf die genauere Erwägung folgender drei Fragen an: Haben schon die Alten durch allerlei Kunstgriffe die Sardonyxe nachzumachen gewufst, und sind von diesen Verfälschungen unleugbare Zeugnisse und Beweise bis auf unsere Zeiten gekommen? Ferner: Wenn es erwiesen ist, dafs sich die Alten solcher Verfälschungen oft bedient haben, wie läfst sich dieses auf die vorzüglich grofsen Cameen anwenden, die eben jetzt angeführt worden sind? Endlich: giebt es nicht Länder, deren genauere Kenntnifs selbst unserer erweiterten Erd- und Länderkunde fremd ist, und aus welchen gerade die Alten jene bewunderten Steine bekommen konnten? Ich will auf jede dieser Fragen so gut zu antworten suchen, als es in dieser verwickelten Materie von Einem, der nicht selbst Mineralog und Chemiker ist, verlangt werden kann.

Auf die erste Frage läfst sich mit Gewifsheit antworten, dafs die Alten mancherlei Kunstgriffe, Sardonyxe oder Onyxe von verschiedenen Schichten nachzumachen, gekannt und häufig gebraucht haben. Ein in Sammlungen antiker Steine noch jetzt sehr häufig vorkommender Verfälschungsprozefs ist der, wo auf dem Sarder oder Carneol durch Kunst eine onyxartige Schicht oder zarte Oberfläche hervorgebracht wurde, so dafs ein solcher Stein, wenn die weifse Lage vertieft geschnitten ist, die Figuren roth und den Grund weifslich darstellt. Der Graf Caylus beschreibt einen solchen durch Kunst zum Sardonyx geschaffenen antiken Carniol in seiner Sammlung *) und erzählt dabei, wie der königliche Steinschneider Barier durch einen Zufall auf die Entdeckung dieses Kunstgriffes geleitet worden sei. Man bestreut den Car-

---

Mineralogie (Helmst. 1793) S. 65—68.

*) S. Recueil d'Antiqu. Etrusqu. Grecqu. cet. T. VI. p. 298. Von dieser Art nachgemachter Sardonyxe erkläre ich auch die Stelle bei'm Plinius XXXVII. 12. s. 75.: Sardonyx — tingitur — e sarda.

niol mit einer Lage fein gepulverten venetianischen Trippels und bringt den Stein in ein mäfsiges Feuer, wovon er einen feinen weifsen Ueberzug erhält *). Ich erinnere mich, sowohl bei dem verstorbenen Antikeninspector Wacker in Dresden, als bei dem Leibmedicus Brückmann **) in Braunschweig einige echt-antike Intaglios gesehen zu haben, wobei dieser Kunstgriff offenbar stattgefunden hatte, der aber um so leichter zu entdecken ist, da, wie Brückmann bemerkte, dieser Ueberzug weder die Härte noch den Glanz des echten Onyx haben kann. Uebrigens sind auch die neueren Nachbildungen dieser Steine durch die Wedgwoodische und Tessin'sche Pastenfabrik in's Unendliche vervielfältigt worden, und also Belege hierzu in jeder modischen Galanteriebude anzutreffen ***). Eine andere Art der Verfälschung, die um so gewöhnlicher sein mufste, da sie noch weniger kostete und nicht einmal einen echten Carniol erfordete, war die künstliche Zusammensetzung verschiedenfarbiger Glaspasten, wodurch die verschiedenen Schichten des Sardonyx auf's Täuschendste nachgeahmt wurden, und wohin Natter alle alte Onyxe von zwei Lagen, die man in Italien gewöhnlich Niccolo nennt, gerechnet wissen will †). Allein dafs man sich hierzu nicht blos der Glaspasten, sondern auch wirklicher Edelsteine bediente, die man durch einen künstlichen Kitt zu verbinden wufste, beweis't die bekannte, von anderen Schriftstellern in diesem Fache schon oft angeführte Stelle des Plinius, wo er von den Verfälschungen der Edelsteine spricht.

---

*) Die Versuche, welche ein anderer französischer Chemiker, du Fay, mit Bleiweifs, calzinirtem Vitriol und anderen erdigen Körpern zur Zeichnung auf einfarbigen Carniolen gemacht hat, erläutern dieses Verfahren noch weit mehr. Sie sind aus den Memoiren der Academie des Sciences in das Commercium literarium Norimbergense vom Jahre 1737 p. 413. ff. aufgenommen und daraus auch von Brückmann in seiner Abhandlung von Edelsteinen (2te Aufl.) S. 204. ff. angeführt worden.

**) S. seine Beiträge zur Abh. von den Edelsteinen Th. I. 150. f.

***) Besonders lehrreich war für mich die wiederholte Betrachtung von einer beträchtlichen Anzahl der schönsten Onyx- und Achatonyxcameen im Besitz Göthe's. Steine, wie dort der Intaglio des antiken Heros mit der Schlange um den Fufs und der Camee des Bacchuspriap sind, machen den leisesten Verdacht der Verfälschung lächerlich.

†) Traité de la methode antique de graver. Preface p. XXXVIII. Man vergleiche damit, was Mariette über die künstlichen Restaurationen beschädigter Cameen anmerkt: Traité de pierres gravées T. I. p. 98.

„Man hat," sagt er, „die Erfindung gemacht, echte Gemmen in andere zu verfälschen. Die Sardonyxe kittet man aus drei Steinen so täuschend zusammen, daſs man die unechten von den echten nicht unterscheiden kann. Man bedient sich dazu der ausgesuchtesten schwarzen, weiſsen und rothen Edelsteine *)."

Von dieser letzteren, vom Plinius so deutlich angegebenen Manier, durch die künstliche Aufeinanderkittung mehrerer Steine oder Glaspasten, Onyxe oder Sardonyxe hervorzubringen, ist nun höchst wahrscheinlich auch da, wo diese Verfälschung gerade am einträglichsten werden muſste, bei auſserordentlich groſsen Onyxen zu Vasen und Cameen, häufig Gebrauch gemacht worden, und dieses diente also zur Beantwortung der zweiten Frage. Es ist jetzt in Rom selbst unter Kennern eine ausgemachte Sache, daſs die aus der Bibliothek des Vaticans in die Pio-Clementinische Sammlung versetzte groſse Camee des Cardinals Carpegna, auf der der Triumph des Bacchus und der Ceres vorgestellt ist **), für nichts Anderes als ein Afterwerk der Kunst, für eine Composition aus verschiedenen Glasschichten gehalten werden kann ***). Hätte sich der Herr Berghauptmann v. Veltheim gerade hieran erinnert, so würde er durch dieses Beispiel seiner scharfsinnigen Hypothese noch einen höheren Grad von Wahrscheinlichkeit ge-

---

*) Inventum est, ex veris gemmis (hier dachte Plinius an die damals auch schon sehr gewöhnlichen Glaspasten, die er damit nicht verwechselt wissen will,) in alterius generis falsas traducere. Sardoniches e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit, aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio sumtis, omnibus in suo genere probatissimis XXXVII. 12. S. 75. Vergl. Lessing's antiq. Br. XLVI. XLVIII. oder Schriften Th. X. S. 54. 73.

**) Sie ist 10 Zoll hoch und 16 Zoll breit. Philipp Buonaroti, der dem Cardinal Carpegna ungefähr eben das war, was unser Winckelmann dem edlen Albani, hat sie in seinen Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi p. 422. sehr gut in Kupfer stechen lassen, und mit vieler Gelehrsamkeit erläutert. Nach Lalande's ganz oberflächlichem Berichte wäre sie gar nur aus Marmor. S. Volkmann II, 144.

***) Dagegen ist nach dem Ausspruche eben dieser Kenner die Farnesische Tazza auf dem Capo di Monte eben so gewiſs echter Onyx als das Mantuanische Gefäſs zu Braunschweig, wozu sie, nach einer scharfsinnigen Muthmaſsung Lessing's, der sie beide gesehen und genau untersucht hatte, vielleicht ursprünglich selbst die Unterschale gemacht hatte. Bernoulli's Muthmaſsung (Zusätze zu Volkmann II, 18.), der auch sie für Glas halten möchte, verdient also gar keine Widerlegung.

geben haben. — Da ich so glücklich gewesen bin, in einer mündlichen Unterredung mit ihm über die Art, wie er sich die Verfälschung dieser übergrofsen Onyxe vorstellt, mich genauer zu unterrichten als aus seiner Schrift, wo er sie nur angedeutet hat, und da es den Liebhabern dieser Forschungen wünschenswerth sein mufs, Alles zu wissen, was ein solcher Kenner darüber urtheilt, so hoffe ich, Verzeihung von ihm zu erhalten, wenn ich von dieser Mittheilung auch hier für das gröfsere Publikum einigen Gebrauch zu machen wage.

Bekanntermafsen folgen die Lagen in den grofsen Onyxen, von welchen hier die Rede ist, gewöhnlich so auf einander: Der Grund ist dunkel- oder schwarzroth. Auf diesem erhebt sich die zweite Lage oder der eigentliche Onyx. Diese ist weifslich und halbdurchsichtig. Ueber diesen liegt oft wieder eine bräunliche Schicht, welche von den Steinschneidern nicht selten mit grofser Einsicht zu Gewändern und Decorationen der weifsen Figuren gebraucht worden ist *). Nun glaubt der Herr v. Veltheim, die unterste Grundlage bei den meisten dieser als reine Naturproducte angestaunten Artefacten sei nichts als ein schwarzrothes vulcanisches Lavaglas oder der sogenannte isländische Achat, den man seit Caylus's Vorlesung darüber Obsidian zu nennen beliebt hat **). Dieser Lava habe man durch ein chemisches Kunstmittel (wahrscheinlich durch Kochen im Schwefel) die Härte eines Edelsteins zu geben, und den matten Glanz auf der Oberfläche durch Abreiben mit os sepiae oder Ostrakit, wie es die Alten nannten ***),

---

*) Ich erinnere hier nur beiläufig, dafs Lessing aus Unwillen über Klotzens dreiste Behauptungen doch selbst ein etwas unbilliges Urtheil über die Kunst der alten Steinschneider gefällt hat (antiqu. Br. 46. Schriften X, 44), mit welcher sie in den Cameen die verschiedenen Schichten so meisterhaft benutzten. Einer der gröfsten Kenner unserer Tage, Eckhel, läfst gerade diesem Verdienst der Künstler bei den Prachtstücken des kaiserlichen Cabinets grofse Gerechtigkeit widerfahren. S. Choix de pierres gravées du Cab. Imp. Pl. VI. p. 23., wo er die judicieuse distribution des couleurs fort goutée par les anciens par le bel effet, qu'elle produit, mit verdientem Lobe erwähnt. Pl X. 28., und besonders Pl. XIII. p. 33. Raspe's und Lippert's Urtheile, die Lessing dort anführt, können nur von stümperhaften Nachahmungen jener grofsen Meister gelten.

**) Mémoires de l'Acad. d Inscript. T. XXX. p. 457. ff. Alle übrigen Citate bei Veltheim, über die Reformen in der Mineralogie S 36.

***) Auch dieses hat der Herr v. Veltheim zuerst aufser allen Zweifel gesetzt in seiner neuesten Schrift: über Memnon's Bildsäule — und die Kunst der Alten, in Stein zu schneiden (Helmst. 1793.) S. 38. f

hervorzubringen gewufst. Die darauf liegende weifse Lage oder der weifse Onyx sei vielleicht gleichfalls vulcanischen Ursprungs und mit der obersten braunrothen Schicht entweder wieder zusammengekittet, oder auch nur zu der doppelten Farbe besonders zubereitet worden. Dafs die Alten dieser Verfälschung häufig sich bedient hätten, sage nicht nur Plinius ausdrücklich, sondern man könne sich auch durch genauere Untersuchung kleinerer Onyxcameen in antiken Gemmensammlungen augenscheinlich davon überzeugen *). Was man nun hier an kleinen Gemmen alle Tage erproben könne, das werde sich an den gröfseren Prachtstücken, wenn man sie nur eben so handhaben und auf die Probe bringen dürfte, gewifs auch bestätigt finden. Nähme man nun noch den Umstand dazu, dafs diese Onyxriesen, so gut wie die scythischen Hippogryphen und der Wundervogel Phönix, in neueren Zeiten nirgends auf Erden mehr gefunden würden, so würde der Schlufs, dafs es dergleichen wohl auch im Alterthume nicht gegeben haben möge, vielleicht nicht zu voreilig scheinen. So weit der Herr v. Veltheim, dessen scharfsinnigen Vermuthungen blos durch andere Wahrscheinlichkeiten widersprechen zu wollen, in der That wenig frommen und den Knoten, wie Horaz sagt, nur durch einen anderen Knoten lösen würde. Am Ende käme doch hier Alles auf ein mineralogisches Visum repertum eines unparteiischen Kenners bei jeder einzelnen, ausgezeichneten und durch ihre Gröfse verdächtigen Camee an. Einige der vorzüglichsten würde gewifs auch schon die Art, mit der der Künstler sich nach dem natürlichen Steine bequemte, vor jedem Verdacht der Verfälschung sichern **).

---

*) Der Herr v. Veltheim hat selbst mit einigen kleinen Onyxcameen im Braunschweigischen Kunst- und Naturaliencabinete, in Gesellschaft des Hofraths Eschenburg, dergleichen Versuche angestellt und nach allen äufseren Kennzeichen Glasflufs gefunden.

**) So könnte wohl bei den Cameen, wo das Relief sehr zart und erst durch den durchschimmernden dunklen Grund gehoben ist, wie in der berühmten Apotheose August's im Wiener Cabinet, schon wegen dieser feinen Anschmiegung an sein Material auch der entfernteste Verdacht der Verfälschung nicht stattfinden. S. Eckhel am angef. O. S. 2. Le relief, quoique peu saillant et presque plat, manière suivie par les meilleurs artistes, ne laisse pas de prendre de la rondeur au moyen de l'ombre de la Sardoine transparente. — Ich selbst habe nach meiner Unterredung mit dem Herrn v. Veltheim das Mantuanische Gefäfs im Kunstcabinete zu Braunschweig noch einmal mit aller Muse von allen Seiten angesehen und, so weit es erlaubt war, untastet. Die siz-

Es ist indessen immer sehr gut, dafs auch hier die Leichtgläubigkeit und Bewunderungssucht der Alterthumskrämer von gewöhnlichem Schlage durch den Skepticismus kluger Mineralogen gemäfsigt, und auch dieser Theil der Antike auf's Strengste gemustert werde. Ich darf daher auch das Gutachten eines anderen berühmten Naturforschers und Mineralogen, das mir über diese Streitfrage mitgetheilt worden ist, des Hofraths Blumenbach in Göttingen, nicht mit Stillschweigen übergehen. „Gewifs," schreibt dieser, „haben die Alten die kunstreichsten und dem sogenannten Halbedelsteine zum Täuschen ähnelnden Glas-Compositionen zu verfertigen gewufst. Ich habe bei Charles Townley, der bei Weitem die gröfste Antikensammlung in London besitzt und namentlich auch antike Glaspasten gesammelt hat*), dergleichen Stücke von einer so schlechterdings unbegreiflichen Arbeit gesehen, dafs mir dadurch Herrn v. Veltheim's Aeufserung unter der gehörigen Einschränkung gar nicht unwahrscheinlich vorkommt. Ich darf hingegen auch nicht verschweigen, dafs ich mich an verschiedenen antiken Stücken von beträchtlicher Gröfse, die ich genau zu prüfen Gelegenheit gehabt, durch alle äufseren Kennzeichen, der Härte, des Bruchs u. s. w., vollkommen überzeugt habe, dafs sie von wahren Onyxen und Sardonyxen waren, so z. B. ebenfalls bei Townley an einem faustgrofsen antiken Katzenkopf aus einem einzigen Stücke Sardonyx, dem Pichler

---

zende Kanephore auf dem dritten Felde (in dem weit richtigeren älteren Kupfer bei Egeling, Mysteria Cereris et Bacchi. Brem. 1682 und daraus in den Actis Eruditorum Lips. A. 1683 p. 140; die späteren Nachstiche bei Montfaucon und der zu Braunschweig 1775 selbst veranstaltete sind äufserst fehlerhaft und incorrect) ist, der weifsen mittleren Lage wegen, die gerade hier tiefer in den unteren dunkeln Grund eindringt, ganz unverhältnifsmäfsig tief eingeschnitten und dadurch die schöne Rundung des Gefäfses merklich unterbrochen. Hätte man nun diese Lage durch Kunst aufgesetzt, so stand es ja bei'm Künstler, sie so regelmäfsig, als er wollte, aufzulegen, und der Steinschneider durfte sich nicht erst nach der Laune des Steines richten. So möchte also gerade durch den Umstand, wodurch ich mich, so wie auch noch aus anderen Gründen, bewogen fühlen würde, dieses so hochgepriesene Gefäfs in seinem artistischen Werthe herabzusetzen, wenigstens die unbezweifelte Echtheit des Onyx bewiesen werden können.

*) Wir kennen diese treffliche Sammlung theils aus den in Tassie's Catalogue von Raspe daraus angeführten Steinen, theils aus den Nachrichten eines kundigen Augenzeugen, des auch für die Kunst zu früh verstorbenen J. Forsters, in seinen Ansichten, Th. IV. am Ende.

erst neuerlich noch Augen eingesetzt hatte. Dafs man jetzt kein Vaterland solcher grofsen Onyxe anzugeben weifs, kann allein nur wenig für die artificielle Zubereitung derselben beweisen, da dieses mit verschiedenen anderen von den alten Steinschneidern häufig verarbeiteten Steinarten (z. B. mit der Corniola nobilis oder cornaline de la vieille roche) meines Wissens der nämliche Fall ist. Ueberdiefs hat ja Sparrmann versichert, ganze Blöcke von Onyx vom Cap landeinwärts gefunden zu haben."

So weit Blumenbach. Da man den in seinem Briefe zuletzt angeführten Umstand von dem herrlichen Onyxfund hinter dem Vorgebirge der guten Hoffnung in Sparrmann's auch in's Teutsche übersetzter Reise vergeblich suchen dürfte, und es doch gut ist, dafs hierüber Alles zur Sprache komme, was davon gesagt oder auch nur gefabelt wird, so will ich diese ganze Sage so erzählen, wie ich sie selbst verschiedentlich in Braunschweig und Jena gehört habe. Der Professor Sparrmann fand, wie man erzählt, bei seiner Rückkehr vom Cap in Amsterdam gerade den bekannten Mineralienhändler und Bergrath Danz, der ihn natürlich sogleich ausfragte, ob er nicht schöne Mineralien vom Cap mitgebracht und zu verhandeln habe. Sparrmann verneinte dieses, weil ja Mineralogie überhaupt gar nicht in dem Kreise seiner Forschungen gelegen habe. Indefs, setzte er hinzu, möge er nur mit ihm in seine Wohnung gehen, wo sich da wohl Eines und das Andere finden könne. Hier schüttete er nun vor Danzen einen ledernen Sack von allerlei capischen Raritäten und Fossilien aus. Danz entdeckte unter diesem Haufen sogleich zwei köstliche, ein Daumenglied starke und breite Trümmer von Onyx, fällt über sie her und fragt mit heftigster Neugierde, woher er diese Bruchstücke — denn sie waren sichtbar von einem gröfseren Blocke *) — abgeschlagen bekommen habe. Der Andere erzählt hierauf, dafs er sie von einem grofsen Steine, worauf er einmal in der Wildnifs hinter dem Cap sein Mittagsmahl eingenommen, zum Andenken abgeschlagen habe, wundert sich nun aber selbst nicht wenig, da er erfährt, dafs dieses ein unschätzbarer Onyx gewesen sein müsse. Danz, dem Sparrmann hierauf mit diesen Trümmern ein Geschenk machte, hat sie kurz darauf in Wien, einen jeden für 10 Carolinen, verkauft. Wäre nun diese Sage, die sich ja nun so leichter beglaubigen liefse, da beide hier genannte Männer meines Wissens noch leben, auch nur zur Hälfte gegründet, so wäre auch schon auf die dritte Frage, die ich oben auf-

*) Aber ist nicht der Onyx, so gut wie der mit ihm verschwisterte Achat und Chalcedon, nur der Kern einer gröfseren Steinmasse und also kugelförmig? Wie kann also hier von Blöcken und Trümmern die Rede sein?

geworfen habe, eine nicht ganz unbefriedigende Antwort gegeben, und wenigstens eine Gegend in dem uns noch immer so fremden Innern von Afrika angedeutet, wo man Onyxe von ungeheuerer Gröfse finden könne *).

Jannon de Saint Laurent, dessen weitschweifige Abhandlung über die Edelsteine der Alten sich in den Schriften der Academie von Cortona befindet, hält die unter dem türkischen Joch in Asien seufzenden Länder für die wahren Onyxgruben des Alterthums **), die uns nur deswegen verstopft wären, weil die daher kommenden Steine von den Moslems selbst zu Siegelringen nach ihrer Art gebraucht, die dortigen Kaufleute aber zu weiteren Nachforschungen von den Europäern, die jetzt nur nach Juwelen zu Brillanten fragten, nicht sehr aufgemuntert würden.

Weit wahrscheinlicher würden wir, um das Vaterland dieser Wunderonyxe zu finden, unsere Augen auf jenes Wunderland der Vorwelt, auf Indien und die terras, quae fabulosus Lambit Hydaspes, richten können, wohin ja schon Ctesias, und die vier Gewährsmänner, denen Plinius seine Compilationen über diese Edelsteine aufbürdet, Sudiens, Zeerthemys, Sotacus und Satyrus, die

*) Freilich läfst sich hiervon im Alterthum keine bestimmte Spur angeben. Allein man denke nur an den bis in das südlichste Afrika hinab sich erstreckenden Caravanenhandel der Aethiopier in den früheren Weltperioden, worüber uns Heeren neuerlich so interessante Aufschlüsse gegeben hat: Ideen über die Politik und den Handel der ältesten Völker S. 306 ff. In Meroe fand man alle mögliche Edelsteine; λίθων πολυτελῶν γένη παντοδαπὰ sagt Diodor I. 33. p. 38. (mit Wesseling's Anmerkungen). Diefs verstehe ich nicht von wirklichen dort befindlichen Edelsteingruben, sondern von den durch den Transitohandel der Caravanen dort aufgehäuften Vorräthen. Vergl. Plinius XXXVIII. S. 17. Von Meroe und Axum ging der Handel den Nil hinunter nach Aegypten, und von da war allerdings ein Handelsverkehr des am Mittelmeer gelegenen Europa mit den Producten des entferntesten Afrika möglich. Und so wäre also auch noch ein anderer Weg aufgefunden, auf welchem die israelitischen Stammfürsten ihre Sarder und Onyxe, die sie zum Ephod oder Leibschild ihres Hohenpriesters an den Steinschneider Bezaleel ablieferten, (s. Raspe, Introduction to Tassie's Catalogue p X. und Braune in dem oben angeführten Werke de vestitu sacerdotum Ebraeorum) noch während ihres Aufenthalts in Aegypten bekommen haben könnten.

**) S. Saggi di Cortona, T. V. Dissert. I, p. 59.

Fundgruben aller dieser Kostbarkeiten versetzen *). Wenn nun gleich in allen diesen Nachrichten die den Griechen so eigene Vergröfserungssucht und das unablässige Haschen nach abenteuerlichen Wundergeschichten **) nicht zu verkennen ist, und des Philostratus indische Onyxbecher, wovon einen einzigen vier durstige Männer mitten im Sommer nicht auszutrinken vermögen ***), mit des

*) Ctesias in den indischen Merkwürdigkeiten bei Photius, Cod. LXXII. p. 67. und im Wesselingischen Herodot p. 827. s. 5. Plinius XXXVII. 5. s. 23. 24. Vergl. Saumaise in Exercit. Plin. p. 396. a., der die grofsen Onyxe gar nicht für Edelsteine, sondern für den Onyxmarmor oder Alabastrit gehalten haben will. Anselm de Boot verräth als Leibarzt des Kaisers Rudolph, des gröfsten Alchemisten und Steinkenners seines Zeitalters, schon bessere Einsichten (Gemmarum et lapid Historia II. 92. p. 243. edit. Toll.), nur dafs er die Murrhiniten mit den grofsen Onyxen verwechselt. Aus beiden hat Jo. de Laet (de gemmis et lapid. I, 18. p. 63. ff.) seine neuesten Nachrichten genommen. S. auch Brückmann, von Edelst. S. 211. ff.

**) Die Grofssprechereien der Griechen von den grofsen Edelsteinen hat Lucian in seinen veris historiis nicht vergessen, II, 10. T. II. p. 111, wo er Mauern aus Smaragd, Tempel aus Beryll und Altäre aus Amethyst aufstellt. Wer erinnert sich hierbei nicht der bekannten Orientalismen in der Apocalypse?

***) Philostr. in Vit. Ap. Tyan. III, 27. p 118.: ψυκτῆρες - ἡλίκοι ἐμπλῆσαι τέτταρας ὥρᾳ ἔτους διψῶντας. So grofssprecherisch auch dieses indianische Mährchen klingen mag, so zweifle ich doch nicht daran, dafs die Becher und Gefäfse aus Onyxgemmen, wenn auch nur in weit kleinerer Dimension, im Orient sehr häufig gewesen sind, und ich wäre daher sehr geneigt, die Stelle des Appian, de bello Mithridatico, c. 115. T. I. p. 819. edit. Schweigh., wo von den zu Tolaura gefundenen Schätzen des Mithridates die Rede ist, und unter andern 2000 Trinkgeschirre λίθου τῆς ὀνυχίτιδος λεγομένης angeführt werden, nicht von dem bekannten Onyxmarmor oder Alabastrit, sondern von wirklichen Onyxgemmen zu verstehen. Balsambüchschen und Geschirre aus Onyxmarmor hatte in Rom jeder Stutzer, und sie wären, trotz ihrer Zahl, in der Sammlung des reichsten und geschmackvollsten Königs des Orients ein sehr ärmlicher Artikel gewesen. Erst nachdem die echten Onyxgefäfse (s. das Fragment des Posidonius bei'm Athenäus XI. 13. p. 495. A.; man hatte ganze Service, συνθέσεις, denn so mufs dort gelesen werden,) nicht mehr zu bezahlen waren, kamen die nachgemachten aus Onyxmarmor, der nur erst der Aehnlichkeit der Farbe wegen von der Gemme den Namen erhielt, in Gebrauch. Daraus wäre also Saumaise in Exercit. Plin. p. 396. A. zu be-

Ctesias's indischem Bambusrohr, wovon das kleinste zum Mastbaum des gröfsten Kauffartheischiffes dienen könnte, in eine Klasse gebracht werden mufs, so kann doch auch hier nicht Alles aus der Luft gegriffen sein, und der Glaube des ganzen Alterthums, dafs Indien das wahre Vaterland der schönsten und gröfsten Edelsteine überhaupt und besonders jener grofsen Onyxe und Sardonyxe sei, durchaus nicht bezweifelt werden. Indianer waren nach der wahrscheinlichen Angabe Raspe's *) entweder die Erfinder oder wenigstens die Vervollkommner der Steinschneidekunst in der frühesten Vorwelt, und die durch die Engländer aus Bengalen gebrachten, mit Figuren aus dem Thierkreise und Sanskrit bezeichneten Gemmen haben alle Kennzeichen des entferntesten Alterthums. Da aber der weitschichtige Name Indien, der bei den Alten jede östliche terra incognita bezeichnete, noch viel zu wenig bestimmt ist, um uns über das eigentliche Vaterland der benannten Edelsteine eine genauere Einsicht zu verschaffen, so fragen wir billig, welchem Theile jener ungeheueren Ländermasse wir wohl am wahrscheinlichsten diese uns jetzt verschlossenen Edelsteingruben zuschreiben können. Der Herr v. Veltheim, der, von den Zeugnissen der Alten geleitet, Indien gleichfalls für das Land hält, wo noch am ersten diese Steine als Naturproducte gefunden werden könnten, entscheidet sich zuletzt für die Gebirge, die von Bombay aus durch Visapour und Mysore an der Küste hinunter laufen. Nimmt

---

richtigen, welcher die pocula onychina nur von dem Marmor verstanden wissen will. Doch hiervon vielleicht bald bei einer anderen Gelegenheit, wo ich meine Gedanken über das Mantuanische Gefäfs in Braunschweig mitzutheilen gedenke, das eine alte Legende der herumführenden Aufseher aus dieser Mithridatischen Schatzkammer in gerader Linie abstammen läfst.

*) Introduction to Tassie's Catalogue p. XVI.: „That the ancient natives of India actually engraved on fine stones, appears unquestionably from our impressions of Indian gems (s. n. 713—717. ingleichen das Sternbild des Stiers n. 3151. 3152. auf der XIIIten Kupferplatte) und p. X. s. India has natural claims to the invention of engraving fine stones. — The peninsula and some islands in India have from times immemorial produced and still produce from their inexhausted mines, quarries and rivers every and the very best sorts of precious and hard stones, which lapidaries and engravers work upon. — the chalcedon, sardonyx, onyx — and a particular sort of stone, which pulverized cuts the hardest gems nearly as well as the diamond powder, I mean pretended diamond spar.“ Vergl. Robertson's Disquisition concerning the knowledge, which the ancients had of India. Appendix p. 286. edit. Basil.

man indessen an, dafs Ctesias und die Griechen, auf deren Zeugnifs sich Plinius beruft, Satyrus, Solabus, Sudiers u. s. w., nur den oberen nördlichsten Theil von Indien disseits des Ganges durch die bis dahin sich erstreckende Monarchie der Perser und später durch die, bis Palibothra und den Ausflufs des Ganges sich ausdehnenden Colonieen der Griechen unter den Seleuciden, Bactrianern und Parthern kennen konnten *), dafs nur in diesem oberen Theile von Indien Caravanenhandel und Handelsverkehr auf den in die Caspische See einströmenden Flüssen ununterbrochen stattfand **), die ganze Halbinsel und die Küstenländer disseits des Ganges aber erst unter den späteren Ptolemäern und durch den römischen Seehandel vom rothen Meere aus einigermafsen bekannt

---

*) Die Perser und durch diese Ctesias und Herodot kannten nur die nördlichen Gränzen der Länder am Indus und die, jene Länder in Norden einschliefsende Gebirgskette. S. Heeren, de Graecorum de India notitia Comment. I. in Commentat. Gotting. Class. Philolog. T. IX. p. 133. Die Unkunde jener Gegenden war so grofs, dafs Alexander selbst den Ursprung des Indus für die Quelle des Nils hielt. S. St. Croix, Examen des historiens d'Alexandre p. 318. Alexander selbst kam nur bis an's Ende des heutigen Lahor. Dann schiffte er bis zum Ausflufs des Indus. Seine Entdeckungen von Indien wurden 20 Jahre nach seinem Tode von Seleucus Nicator bis an den Ganges erweitert. Auch er kam von Bactriana herab und stiftete nördliche Colonieen, aber diese sowohl als die früheren Namensstädte Alexander's am Paropamisus, in Arachosien, Ariane u. s. w. blüheten erst unter der griechischen Dynastie der Bactrianer. S. Th. S. Beyer's historia regni Graecorum Bactriani, in qua simul Graecarum in India coloniarum vetus memoria explicatur (Petrop. 1738.) besonders p. 122. ff. Uebrigens hat Heeren in der oben angeführten Commentation nach Rennel's Memoirs of a Map of Hindostan unleugbar bewiesen, dafs die Halbinsel von Indien, Malabar und Coromandel erst unter den Römern beschifft worden sei. Er schliefst in der IIten Commentatio T. XI. p. 72. mit den Worten: Sedes mercaturae Indicae quaerenda est adhuc (bis auf die Zeiten der Römer) in India septentrionali in terris inter Indum et Gangem sitis.

**) Der Handel ging theils ganz zu Lande in Caravanen, theils über den Gihon und Kur in den Phasis und in das schwarze Meer. Auch hierüber gibt Heeren weit befriedigendere Nachrichten in der Commentatio II. de Graecorum notitia Indiae Class. Philolog. T. XI. p. 74—80. als Peyssonel, Traité sur le commerce de la mer noire (Paris 1787.) T. I. p. 18. ff. und Robertson, der diefs nur oberflächlich berührt hat.

zu werden anfingen *), so wird man es weit wahrscheinlicher finden, die Geburtsstätte jener nun gleichsam verschwundenen Naturproducte in's obere Asien hinauf gegen den Paropamisus und Imaus bis nach Samarkand und Tibet hin zu versetzen. Gerade dieser Theil von Asien ist von den Europäern in neueren Zeiten am wenigsten bereis't worden und noch jetzt vor ihren Blicken mit einem fast undurchdringlichen Schleier verhüllt. Von ihm kann man mit Gewifsheit behaupten, dafs er dem Alterthume, wo nicht seiner geographischen Lage **), doch seinen Producten nach ***), weit bekannter gewesen ist als den heutigen Naturforschern und Geographen; und gerade dadurch wäre nun auch das Räthsel gelöst, warum das eigenthümliche Product jener Gegenden, die grofsen Edelsteine, so ganz verschwunden und unserem Gesichtskreise

---

*) S. aufser Heeren in der angeführten Abhandlung und einer dritten de Romanorum notitia Indiae, Pars I. in den Comment. Gott. T. XI. p. 91. ff. besonders auch Eichhorn's Geschichte des ostindischen Handels von Mohämmed, S. 30. ff. und Sprengel's Geschichte der wichtigsten geographischen Entdeckungen, S. 92. ff. 116. ff. Neue Ausg. Erst unter den Römern wurde die Küste der Halbinsel Indiens, Guzeratte, Malabar und selbst über den Ganges hinaus bis Malakka, so fleifsig befahren, dafs in einem Jahre an 120 Schiffe von Myoshormos ausliefen. Allein zu gleicher Zeit blühte doch auch der Caravanen- und Flufshandel über die Bucharei, das caspische und schwarze Meer, s. Penzel, über den Zustand der Handlung zur Zeit des Julius Cäsar in der Uebersetzung des Dio Cassius, Th. II. S. 1337. ff., wo jedoch die Behauptung nach dem Plinius, dafs Pompejus erst diesen Weg des Handels entdeckt habe, grofse Einschränkung leidet.

**) Und doch finden wir sowohl bei'm Ptolemäus, dem D'Anville in seiner Beschreibung von Indien folgte, als bei Rennel, der Alles weit sorgfältiger prüfte, eine Menge Namen alter Städte und Provinzen in diesen Gegenden, über welche unsere Geographie fast gar nichts zu sagen weifs.

***) Ueber diese erwarten wir noch eine eigene Abhandlung Heeren's, die er T. XI. p. 64. schon versprochen hat. Was Robertson, Disquisition cet. p 50—59. darüber angeführt hat, ist ohne Kritik und zu wenig nach den verschiedenen Zeitaltern geordnet. Es ist sehr zu bedauern, dafs Beckmann in seiner Vorbereitung zur Waarenkunde, seinem Plane nach, (S. I, 568.) die alte Waarenknnde fast ganz ausschliefst. Welchen reichen Stoff würde ihm z. B. die einzige Stelle des Arrian in periplo maris Erythraei p. 22. in Hudson's Geogr. T. I. über die Artikel des indischen Handels darbieten!

entrückt sind. Griechische Faktoreien und Aufkäufer umwühlten und durchspähten nach Alexander's des Grofsen Zeiten diese neue Welt mit eben so grofser Geldgierde und Erwerbsucht als die späteren Europäer die von Columbus aufgeschlossenen Länder der zweiten Hemisphäre. Sie kannten den Werth der Edelsteine und den Preis, den Kunstgeschmack und Luxus auf ihre Gröfse an den üppigen Höfen zu Seleucia und Alexandria setzten *). So verbreitete sich von Indien her der Handel mit diesen Steinen erst zu den Griechen, dann aber zu den Römern, und später selbst zu den Byzantinern. Denn auch unter den ersten Kaisern zu Constantinopel war der inländische Caravanenhandel bis in das hintere Asien noch nicht unterbrochen **), und die von Kaffa aus den Handel der Ostwelt betreibenden Genueser erhielten selbst dann, als durch die Eroberungen der Saracenen und die neue Reihe der Kalifen der Welthandel eine ganz neue Gestalt bekommen hatte, noch einige Ueberreste davon ***). Durch die Dazwischenkunft der Saracenen wurde indefs die Hauptstrafse des asiatischen Landhandels für alle folgende Jahrhunderte unzugänglich gemacht †). Die jährlich in Mekka ankommenden Caravanen bringen nur aus Golconda und den anliegenden Küstenländern Edel-

---

*) S. die schöne Stelle in Raspe's Introduction to Tassie's Cat. p. XLII. Man erinnere sich zugleich an den noch viele Jahrhunderte vor den gnostischen Abraxas allgemein verbreiteten Gebrauch der Edelsteine zu Talismanen und Amuleten, wo jeder Stein seine eigene Kraft hatte. Man sehe z. B. des Pseudoorpheus Λίϑια.

**) Diefs läfst sich unter Anderem aus der bekannten Peutinger'schen Tafel beweisen, worauf die mitten durch Indien laufenden Caravanenwege verzeichnet sind. S. Sprengel's Geschichte der geogr. Entdeckungen, S. 134. Denn dafs diese Tafel erst ein Machwerk des 13ten Jahrhunderts sein sollte, ist nicht glaublich. Es liegt gewifs dabei ein Itinerarium aus des Kaisers Theodosius Zeiten (368—396) zum Grunde. Vergl. Gibbon, über den chinesischen Seidenhandel in History of the Decline and Fall of the R. Emp. T. VII. p. 77. ed. Basil. und die feinen Winke des Recensenten von Gmelin, über den Handelsrang der Türken in der Allg. Lit. Z. 1795. n. 55. p. 439.

***) Dahin gehört die merkwürdige Stelle aus des Spaniers Cieza Chronica del grandissimo regno del Peru, T. II. p. 57. bei Sprengel S. 140. und besonders der ganze §. 22. von S. 148. ff.

†) Die Waaren, die durch die grofsen jährlichen Caravanen nach Mekka gebracht und dort umgetauscht werden, kommen nur aus Küstenländern des südlichen Asiens und auf einer ganz anderen Caravanenstrafse. S. Robertson's Disquisition p. 158. und Not. LII.

steine. Natürlich hörte man also auch auf, in jenen fernen Gegenden, wo Niemand mehr nach Edelsteinen fragte, weil ihr Absatz nach Vorderasien und Europa gehemmt war, die Grube, worin man sie wahrscheinlich mit grofsem Kostenaufwand und unter strenger Aufsicht *) gesucht hatte, zu bearbeiten. Sie geriethen bald ganz in Vergessenheit, Völkerwanderungen und Revolutionen, wie die durch Timur und Ghengiskan bewirkten, rissen die alten Einwohner aus ihren Sitzen, und Niemand dachte daran, den Kunstfleifs der Neueingewanderten zu wecken, da selbst die wenigen Reisenden, Kaufleute und Missionäre, die sich allenfalls noch in neueren Zeiten durch jene unwirthbaren und jedem Fremdling mit tausend Gefahren drohenden Länder durchzuschleichen wagten, sich nicht von den gebahnteren Wegen zu entfernen wagten, um fern gelegene Bergwerke und Gruben in den Gebirgen aufzusuchen **). Durch die neue Handelsstrafse der Umschiffung Afrika's sind der asiatische Archipelagus und die Küstenländer diefs- und jenseits des Ganges zum Theil selbst den Europäern unterwürfig gemacht und überall auf's Genaueste untersucht worden. Allein ein einziger Blick auf Rennel's Karte von Indostan wird einen Jeden überzeugen können, welche ungeheure Erdflächen und Gebirgsketten im nördlichen Indien den jetzigen allgewaltigen Herrschern von Südasien, den Engländern, noch bis auf den heutigen

---

*) Man erinnere sich z. B. nur an die strengen Mafsregeln, mit welchen die Ptolemäer die Topasengruben auf der Schlangeninsel an der Küste des rothen Meeres bewachen liefsen, bei'm Diodor III, 39. T. I. p. 205. ff.

**) Zu diesen Reisenden gehören auch die indischen Bettelmönche und Fakire, die sich als Pilgrimme durch jene Gegenden betteln und in ihren Haaren und Gürteln allerlei kostbare Waaren verbergen. S. Stewart's Account of the Kingdom of Tibet, in den Philosophical Transactions T LXVII. P. II. p. 483. Merkwürdig für diese Gegenden ist in unseren Tagen besonders die Reise des Engländers Forster in den Jahren 1783 und 1784 geworden, der von Bengalen längs den nördlich en Gebirgen über Caschmire und Cabul an die südlichste Küste des caspischen Meers reis'te. Seine Reiseroute hat Rennel auf einer eigenen Karte verzeichnet. Er mufste wegen der gar zu drohenden Gefahr mehrmals seiner Reise in jenen verödeten Ländern eine andere Richtung geben. Wir erhalten jetzt von Meiners eine Uebersetzung dieses seltenen Werks. Die von ihm vor Kurzem herausgegebenen Beobachtungen über den vormaligen und gegenwärtigen Zustand der vornehmsten Länder in Asien (Lübeck 1795.) enthalten die fleifsigsten Collectaneen, berühren aber den Punkt noch nicht, worauf es bei dieser Untersuchung ankommt.

Tag eben so unbekannt sind als den Griechen vor Alexander's kühnem Heerzug *). So lange also die Europäer nicht eben so gut zur Erweiterung der Erdkunde eine Gesellschaft zur Entdeckung des Innern von Hinterasien stiften, als die Engländer, oder vielmehr eine Gesellschaft schwedenborgischer Schwärmer, die im Mittelpunkt Afrika's das neue Jerusalem suchen, jetzt für die Erforschung des inneren Afrika errichtet haben, und so lange auf diesem oder einem anderen Wege diese unermefslichen Gebirgsketten, die wahrscheinlich die Wiege des Menschengeschlechts umschliefsen, nicht auch mineralogisch untersucht sind, dürfen wir nicht an der Möglichkeit zweifeln, dort einst die Compagnons zu den gigantischen Onyxvasen und Cameen wiederzufinden, die in unseren Kunst- und Juwelensammlungen als Wunderwerke einer glücklicheren Vorwelt angestaunt oder bezweifelt werden **). Wer erinnert sich hierbei nicht zuerst an die seit sechs Jahren in Calcutta bestehende Gesellschaft britischer Alterthums- und Naturforscher, deren in einem fremden Welttheil gedruckte Untersuchungen so viel Aufschlüsse über die historischen und physischen Räthsel des Orients hoffen liefsen. Allein im Lande der Nabobs, wo alles Streben auf vervielfachten Lebensgenufs und gehäufte Rupien abzielt, scheint sich der Gesichtskreis der scharfsichtigsten Europäer immer mehr zu verengen, und ihre

---

*) Man vergleiche des Abbé Eckhel treffliche Bemerkungen über eben diesen Gegenstand in Choix des pierres gravées du Cab. Impér. Pl. IV. p. 20. f.

**) Ich erinnere hierbei nur an einen ähnlichen orientalischen Edelstein, den Türkis. Seit Réaumur in den Mémoires de l'Acad. des Sciences 1715. S. 230. die bei Simore in Niederlanguedoc gefundenen Türkise für versteinerte Thierzähne erklärte, ist man bald so weit gegangen, die Echtheit aller Türkise als wirklicher Edelsteine zu bezweifeln, und Lenz setzte sie noch neuerlich ganz zuversichtlich unter die Petrefacten. S. Versuch einer vollständigen Kenntnifs der Mineralien T. I. p. 556. Die Nachrichten des Plinius vom orientalischen Callois hielt man für Fabeln (Brückmann, über die Edelst. S. 330), den antiken Tiberiuskopf, der in der Gröfse eines Hühnereines in einem Türkis geschnitten sich zu Florenz befindet, für einen Betrug, und des so glaubwürdigen Chardin Bericht von dem Türkisbruch im Berge Phirous 4 Tagereisen hinter dem Caucasus für ein Mifsverständnifs. Jetzt hat der Director der Nationalschulen zu Astrachan, Agaphi, die Gruben des schönsten orientalischen Türkis in der Gegend von Nischapour in der Provinz Chorasan entdeckt (s. seinen merkwürdigen Bericht in Pallas's neuen nordischen Beiträgen, Th. V. Abschn. XIII. S. 261—265.) und dadurch hoffentlich alle Zweifler bekehrt.

Forschbegierde in mythologische Träumereien und indostanischen Modetand sich aufzulösen, wie diefs der dritte vor Kurzem nach Europa gekommene Theil der Untersuchungen dieser Gesellschaft nur allzudeutlich beweis't *). Wesentlichere Vortheile für diesen Theil der Alterthumskunde liefsen sich vielleicht aus den Untersuchungen erwarten, die unter der Anführung eines Pallas und Gmelin mineralogisirende Russen an den südlichsten asiatischen Gränzen jener ungeheueren Monarchie und bei den noch jetzt fortdauernden chinesischen Handelscaravanen anstellen könnten **). Die wesentlichsten unter allen aber kann uns wahrscheinlich die zwar verunglückte, aber noch nicht aufgegebene Handelspeculation der Briten nach China gewähren. Nach den neuesten englischen Blättern ist Sir George Staunton, der mit Lord Makartney die erste Gesandtschaftsreise unternahm, auf's Neue im Begriff, eine Reise nach Peking anzutreten und von da die Rückreise zu Land über das ganze nordöstliche Asien zu machen. Kommt diese Reise wirklich zu Stande, so wird er mit Bewilligung der ostindischen Compagnie, deren Geschäftsträger er ist, durch eine eigene Anzeige alle Gelehrte auffordern, ihm durch zweckmäfsige Fragen die Merkwürdigkeiten auszuzeichnen, auf die ein wifsbegieriger und mit den Schätzen der reichsten Privatgesellschaft zu dieser Reise ausgerüsteter Europäer in jenen Ländern seine Aufmerksamkeit zu richten habe. Konnte der Ritter Michaelis den zu einer biblischen Reise nach Arabien bestimmten Gelehrten auch Fragen zur Berichtigung der ebräischen Steinkunde und zur Aufklärung des dunkeln Leibschildes auf der Brust des Hohenpriesters Aaron vorlegen ***), warum sollte das

*) Vergl. die Recension des dritten Theils der Asiatic Researches Calcutta 1792. in den Göttingischen gelehrten Anzeigen 1794. N. 163. S. 1632. ff. Ein weit merkwürdigeres Werk, worin wahrscheinlich auch Aufschlüsse über die hier behandelte Frage vorkommen, ist das im Jahre 1604 verfafste Landbuch des Kaisers Akbar, das die genaueste Beschreibung des nördlichen Indostans enthält und unter dem Titel: Ayeen Akbar, or the Institutor of the Emperor Akbar translated from the Persian by Gladwin. Calcutta 1783—1786. III. Vol. 4. S. Meusel's Biblioth. Histor. Vol. II. P. II. p. 4. Allein es kostet in Calcutta selbst, wie Sprengel S. 36. bemerkt, 120 Rupien!

**) Liebhaber der Mineralogie erinnern sich hier gewifs mit Vergnügen der neuen Entdeckungen von Porphyr, der kostbaren Achatbreccien und Beryllen auf den Altaischen Gebirgen, wovon wir die Berichte im 6ten Bande der neuen nordischen Beiträge von Pallas lesen.

***) S. Michaelis, Fragen an eine Gesellschaft gelehrter Männer, die nach Arabien reisen, Fr. XCIX. S. 290 ff.

Vaterland der Onyxcameen, die vielleicht als Agraffe den Feldherrnmantel des August, oder den Gürtel der schönen Agrippine schmückten, nicht auch der Gegenstand archäologischer Erkundigungen für einen englischen Abgesandten nach Indien und China werden können?

VII.

Die murrhinischen Gefäfse.

Jede Wissenschaft und Kunst hat ihre Räthsel und ihre eigenen Vexirdosen, den Ernsthaften ein Aergernifs und den Vorwitzigen ein Zeitvertreib. Aber die Alterthumsforscher haben ganze Schränke voll davon. Immer ist es eine liberalere Unterhaltung, über so etwas Forschungen oder auch nur Glossen zu machen als am Spieltische zu gähnen oder sich zu erbosen. Auch sind oft nützlichere Dinge im Vorbeigehen entdeckt worden, indem man diese müfsigen und unnützen auf's Reine zu bringen suchte. Jener Knabe sucht einen Goldkäfer und findet einen goldenen Ring! Man mufs überhaupt bei historischen und antiquarischen Untersuchungen nicht immer die Brot- und Fleischwage in der Hand halten und fragen: wie viel wiegt's? wie viel gilt's? Diefs führt geradewegs zur häfslichsten Abwürdigung der Menschen, zu der, sie in blose Nützlichkeitsmaschinen zu verwandeln. Man spotte des Pedanten. Aber man nenne nicht Alles Pedanterei, was ein liberaler Sinn als Spiel und Lust behandelt.

Die Alten hatten auch ihre warmen Getränke, wie wir. Aber sie schwächten sich Magen und Nerven weder durch Thee, noch Kaffee, und wurden daher auch nicht Sclaven der nur durch Sclaven erzeugten Colonialproducte, speculirten noch auf keine Auction der ostindischen Gesellschaft in London und liefsen sich durch keine Krämerinnung ost- und westindische Schröpfköpfe aufsetzen. Ihre warmen Getränke bestanden in nichts als in glühendem Wein. Der alte edle Falerner, der damals, auf Campaniens Rebhügeln erbaut, durch Rauch in seiner herben Stärke ge-

bändigt und gemildert wurde, spielte auch hier am häufigsten seine Rolle bei den Gastmahlen der damaligen Satrapen und Trimalchionen. Und so wie man den Wein zum gewöhnlichen Tischtrunk nie anders als mit zwei Drittheilen Wasser versetzt zu trinken pflegte, — Schneewasser und Schneetrichter standen zu diesem Behufe fast auf allen Schenktischen — so wurde auch dem glühenden Wein siedendes Wasser zugegossen und dieses nach verschiedener Temperatur getrunken. Daher sprechen die Alten so oft vom Genufs des warmen Wassers. Dabei mufs man keineswegs an bloses warmes Wasser denken, wie sich wohl manche Antiquarier in den Kopf gesetzt haben; denn an die berüchtigte Kur durch 30 Schalen warmes Wasser war damals auch noch nicht gedacht worden.

Dazu brauchten nun die alten Römer natürlich auch ihre Urnen, Schalen und Tassen, so gut wie wir bei unseren Thee- und Kaffeegenüssen unsere Theeurnen, Kannen und Porcellanbecher. Was die gröfseren Gefäfse zum Glühen des Weines und Kochen des Wassers anlangt, so ist's bekannt, dafs sie metallene Geschirre kannten, worin sich diese Flüssigkeiten gleichsam selbst kochten (anthepsae), die also mit ähnlichen Maschinen, die wir in England und bei allen Anglomanen zu einem stets wandelbaren Modeartikel erhoben sehen, in eine vielfache Vergleichung gestellt werden können. Wer die dem verschütteten Pompeji und Herculanum entwundenen Schätze im Museum zu Portici besah, erinnert sich auch, unter anderen ein Gefäfs erblickt zu haben, welches mit unseren Theemaschinen die gröfste Aehnlichkeit hat und von den Engländern, die auf alle diese Formen am meisten speculirten, auch schon nachgeahmt worden ist. S. Stollberg's Reisen III, 82. Hier wären also die Kessel und Kochmaschinen. Aber nun die Schalen? Man begreift, dafs die Trinkgeschirre, die bei den Alten die gewöhnlichsten waren, die metallenen aus Gold und Silber, mit allen ihren Bildwerken, Incrustationen und Gemmenverzierungen zum Genufs dieser warmen Getränke, die man, so wie die Speisen, dampfend heifs zu sich nahm, unter allen am wenigsten geschickt waren, weil sich das Metall am leichtesten erhitzt und also zum Angreifen, selbst bei den Henkeln, am ungeschicktesten ist. Dazu hatte man also Geschirre und Tassen, von einem ganz eigenen fossilen Stoff, und dieses sind eben die vasa murrhina, die, seit sie der geschäftige Pancirolli unter seine verlorenen Sachen eintrug, nun schon seit länger als zweihundert Jahren die Neugierde aller räthsellustigen und räthsellösenden Alterthumsforscher so sehr in Athem gesetzt haben. Man darf nur das ganze lange Register von Erklärungsversuchen und Erklärungssünden erblicken, die der vielbelesene mineralogische Antiquar, der Oberberghauptmann von Veltheim, in einer eigenen Schrift über diese Gefäfse anführt (später eingerückt in seine

Sammlung einiger Aufsätze I, 197. ff.), um sich wenigstens zu überzeugen, dafs es von jeher ein wahrer Zank- und Streitapfel gewesen ist, und das Abenteuerlichste und Lächerlichste dabei nicht gespart wurde. Die Erklärung, die der Graf von Veltheim selbst davon wagte, mag, recht erwogen, leicht selbst zu den sonderbarsten Mifsgriffen gehören, die diesem witzigen und phantasiereichen Mann auf seinen antiquarischen Spaziergängen in dem schön umschatteten Harbke zustofsen konnten.

In dem Braunschweiger Museum befanden sich aufser dem berühmten Onyxgefäfse auch einige, aus chinesischem Steatit oder Speckstein gedrehte Schalen. Lessing sagte einmal, als er sich da herumführen liefs, scherzend, man wisse nicht, ob nicht am Ende dieses gar die römischen Murrhinen wären. Dieses nur im Lachen hingeworfene Wort nahm Veltheim, dem es erzählt worden war, in vollem Ernste auf, verschaffte sich selbst einige Specksteinnäpfchen und bot nun seine und seiner Helmstädter Freunde Belesenheit auf, um aus den köstlichen murrhinischen Gefäfsen, die Pompejus zuerst unter den Herrlichkeiten seines asiatischen Triumphes aufführt, und wovon ein einziges oft der überreiche und übermüthige Römer mit mehreren tausend Thalern bezahlte, wenn es nur grofs genug war, den schmuzig-gelben gemeinen chinesischen Speckstein hervorkriechen zu lassen. Was sieht man nicht Alles, wenn die Phantasie uns nur die rechte Brille auf die Nase setzt! Der Schreiber dieses Aufsatzes erinnert sich noch mit Vergnügen eines schönen Herbsttages, den er in dem wahrhaft anmuthigen Harbke der Gastfreundschaft des Herrn von Veltheim im Jahre 1793 verdankte, und er glaubt dem höchst unterhaltenden und durch so viel achtungswürdige Seiten allen seinen Bekannten schätzbaren Manne darum nicht zu nahe zu treten, wenn er daran denkt, wie er die geglaubte Speckstein-Murrhinite, die, gegen das Licht gehalten, halbdurchsichtig erschien und wirklich etwas schillerte oder opalisirte, mit grofsem Triumph durch die Hauptstelle des Plinius darüber erläuterte. Denn welcher Mensch hat nicht zu Zeiten seine Speckstein-Visionen?

Da Veltheim's Specksein-Hypothese zu viel Unwahrscheinliches hatte, ermüdete man auch seit jener Zeit noch nicht, dem wahren Stoff der murrhinischen Gefäfse auf allen Wegen nachzuforschen. Der rühmlich bekannte französische Alterthumsforscher Mongez las im Institut eine nun auch abgedruckte Abhandlung (im 2. Theile der Memoiren des Instituts S. 133. ff.) über diese Gefäfse vor, worin ihr Stoff in einer Art von Achat gefunden wird, den die schwedischen Mineralogen zuerst Cacholong nannten. Allein ohne gewaltsame Verdrehung mancher Stellen des Alterthums und ohne vorgefafste Meinung möchte auch hiervon sich Niemand so leicht überreden lassen. Immer lassen sich einige von den Alten daran gepriesene Eigenschaften dadurch nicht erklären.

Endlich ist nun aber doch das rechte Wort zum Räthsel gefunden worden, wenn wir einer Behauptung Glauben beimessen wollen, die erst vor wenigen Monaten der chinesisch-gelehrte Dr. Hager in Paris, der dort auf höchsten Befehl in der kaiserlichen Bibliothek die zahlreichen, aus der französischen Mission nach China und den Sammlungen des Ministers Bertin aufgehäuften Schätze chinesischer Literatur untersuchen und ordnen soll — uns mit der höchsten Zuversicht vorgetragen hat. In seinem, mit chinesischen Charakteren und Drachenschwänzen aller Art reichlich ausgestatteten, aufserordentlich theueren Werke: Description des médailles Chinois du Cab. Imp. de France, précesédée d'un Essai de Numismatique Chinoise. Paris, de l'Imprimerie Impériale 1806. 4. (kostet bei Treutel und Würz 193 Franken) macht S. 150 ff. eine Abhandlung über die murrhinischen Gefäfse den Beschlufs, wo uns erzählt wird, dafs seit den ältesten Zeiten in jenem Wunderlande der Mandarinen eine kostbare Steinart, mit Namen Yu, zu Schalen und Gefäfsen von unschätzbarem Werthe gebraucht worden sei; dafs dieser Stein, besonders der Wasser-Yu, der aus dem Boden einiger Ströme herausgefischt werde, in mannigfaltigen Farben spiele und theils durch seine Härte und Festigkeit, worin er nur dem Diamant nachstehe, theils durch sein prächtiges Ansehen, selbst in China zu den kaiserlichen Kleinodien gehöre. In dem Missionsberichte der Jesuiten geschieht der Gefäfse aus diesem Edelstein häufig Erwähnung, und der Pater Cibot beschrieb ihn in einer eigenen Abhandlung (Mémoires concernant la Chine, T. XIII, p. 388. ff.). Dieses und kein anderer, sagt Hager, ist der Stoff der murrhinischen Gefäfse bei den Römern gewesen. Durch Caravanenhandel gelangten die Steine und Schalen bis nach Caramanien, das Plinius für das Vaterland des murrhinischen Fossils angibt, durch Seehandel über Guzerate und das rothe Meer nach Aegypten, wo die Lagiden sie besafsen, und von wo aus sie gleichfalls zu den Römern gelangten. In den Annalen und Religionsbüchern der Chinesen finden sich die deutlichsten Spuren, dafs schon unter der Dynastie Tcheu lange vor Christi Geburt, und unter der Dynastie Han, die mit den ersten römischen Kaisern gleichzeitig ist, der Gebrauch des Yu zu Schalen bei den kaiserlichen Prinzen stattgefunden hat. Mithin müssen sie auch den Römern von dort zugekommen sein. Zum Ueberflufs wird am Schlusse dieser Abhandlung eine solche Yuschale, welche einen Lotoskelch gar zierlich nachahmt, aus chinesischen Gemälden in der kaiserlichen Bibliothek im Kupferstich mitgetheilt (S. 169.). Freilich würde uns der Glaube noch mehr in die Hände kommen, wenn in irgend einem europäischen Cabinet chinesischer Seltenheiten uns ein solcher Yu selbst erscheinen wollte.

So weit hat uns also die neueste Untersuchung über die murrhinischen Gefäfse geführt. Indefs bleibt doch auch hier noch

Manches zu überlegen übrig. Wer unter uns Laien kann sich über die chinesische Literatur überhaupt ein Urtheil anmafsen? Es ist bekannt, dafs Dr. Hager in England, wo er lange der Unterstützung der ostindischen Gesellschaft genofs, an einem Landsmann Montuzzi einen hartnäckigen Gegner und Bestreiter seiner chinesischen Gelehrsamkeit fand, und dafs auch unser chinesisch-gelehrter Landsmann, der jüngere Claproth, einige nicht unerhebliche Zweifel gegen ihn erregte. Wir Uneingeweihten in dieser seltsamen Mandarinengelehrsamkeit dürfen uns weder für noch wider in diesem Streit eine Stimme anmafsen. Aber Vorsicht dürfte doch immer zu empfehlen sein. Schade nur, dafs unser Claproth dieses neueste Hager'sche Product seiner Kritik nicht unterwerfen kann, da er vielleicht jetzt noch mit einem Theil der russischen Gesandtschaft in Kiachta verweilt. Aber auch abgesehen von jener allgemeinen Controverse, über die wir am wenigsten ein Urtheil haben, scheint bei genauer Prüfung auch mit diesen Yus mancher Zweifelsknoten nicht gelös't zu sein, der nach Vergleichung aller hierher gehörigen Stellen des Alterthums noch immer übrig bleibt.

Nach vielfach wiederholter, reifer Prüfung möchte Folgendes immer noch das Wahrscheinlichste sein, welches freilich hier nur angedeutet werden kann und an schicklicherer Stelle ausgeführt werden mufs. Die Hauptschwierigkeit in dieser Frage ist daher entstanden, dafs man alle Nachrichten der Alten über die murrhinischen Steine und Gefäfse nur auf einen einzigen Gegenstand bezogen hat. Sollte es nicht weit gerathener sein, gleich von vorn herein ein Fossil und ein nachahmendes Artefact anzunehmen, die bei der damaligen Sorglosigkeit über Composition und technologische Behandlung ausländischer Naturkörper schon von den Römern, die freilich lieber genossen als vernünftelten, fast immer mit einander verwechselt wurden? Martial's murrhens onyx und mehrere Stellen des Plinius zeigen deutlich, dafs ein Fossil in Anspruch genommen werden müsse, welches in die an alten Edelsteinen und neuen Mifsverständnissen so reiche Classe der Sardonyxe und Achate eingeschachtelt werden mufs. Dabei können denn auch Mongez's Cacholongs, des Prinzen Biscaris Opale und Hager's Yus, je nachdem man eben Lust hat, zu wählen, gar wohl bestehen. Aber eben so gewifs verstand man sehr oft ein ostasiatisches Artefact unter dieser Benennung. Und da hat Niemand beredter und scharfsinniger als Mariette in seinem noch immer einzigen Traité des pierres gravées T. I. 218., die Sache in's Klare zu setzen versucht, dafs das uralte chinesische Porcellan darunter zu verstehen sei. Das ist es, was Martial in seinen Xenien (13, 107.) gemalte Murrhinen (picta) nennt, und woraus sich wohl am bequemsten die glühenden Weine schlürfen liefsen. Das Sonderbarste bei der ganzen Sache ist, dafs nun auch hier

schon dieses uralte chinesische Porcellan, das man im Griechischen wirklich auch schon Steingut (λίθια) nannte, von der ägyptischen Industrie, die seit der Ptolemäer Zeiten der alten Welt ein Vorbild des britischen Kunstfleifses und einer tool making nation unserer Tage vollkommen darstellte, eben so nachgeahmt und verkauft wurde, als es mit den Töchterfabriken des Meifsnischen Porcellans noch gegenwärtig zu geschehen pflegt. Dieses Alles läfst sich durch ein einziges, eben für diese Untersuchung wirklich unschätzbares Distichon des prächtigen Properz, den man nicht mit Unrecht den Fürsten der römischen Elegiker genannt hat, fast unwiderleglich beweisen, wenn man dasselbe nur recht zu erklären weifs. Denn sonst thäte man vielleicht besser, es mit Herrn v. Veltheim, dem es freilich auch für seinen Speckstein sehr unbequem war, nur für eine poetische Licenz zu halten. Es ist von den Geschenken die Rede, welche eine sogenannte Mutter ihrem Töchterchen einschwatzt: (Eleg. IV, 5.).

„Sei es ein Becher, erkauft in dem palmentragenden Theben,
Oder ein Murrhengefäfs, wie es der Parther gebrannt.“

Man versteht den ersten Vers gewöhnlich von schönen, vielfarbigen Gläsern, die in Oberägypten damals verfertigt wurden. Allein es ist von einer oberägyptischen Porzellanfabrik die Rede, die das kunstreich nachahmt, was man in Caramanien oder Parthien damals aus der ersten Hand hatte, chinesisches Porcellan. Das feinste chinesische Porcellan war von jeher fast mehr noch als eine halbe Verglasung, und so könnte man allerdings die künstlich zubereiteten Murrhinen auch glasartige Körper nennen, wie Professor Christ in Leipzig in seiner bekannten Abhandlung über diese Gefäfse, worin er zuerst auf den Unterschied der natürlichen und künstlichen Murrhinen aufmerksam machte, auch schon gethan hat. Man hat übrigens bei jenen Versen des Properz die Hauptstelle aus der noch vorhandenen griechischen Umschiffungsreise (Periplus maris Erythraei in Hudson's Geographis minoribus T. I. p. 13. vergl. p. 28.), die man gewöhnlich, aber ohne allen Grund, dem Arrian zuschreibt, ganz übersehen. Da heifst es ausdrücklich, zu Diospolis, d. h. in Theben in Oberägypten, wurden mehrere Arten glasartiges Porcellan und auch Murrhinen verfertigt. Diefs erklärt der neueste gelehrte Ausleger dieser Umschiffungsreise, Dr. Vincent, im Anhange zum ersten Theile seiner Periplus of the Erythrean Sea p. 27. ff. mit gründlichem Scharfsinn für das, was es wirklich ist, für eine Nachahmung des chinesischen, schon damals über Guzerate auch in die Westwelt verführten Porcellans und hofft, seinen schönen Landsmänninnen etwas Interessantes sagen zu können, wenn er sie versichert, dafs die berühmte Königin Cleopatra zwar noch keinen Thee, aber doch marcotischen Wein aus Porcellantassen geschlürft habe.

So wäre also die alte Porcellanhypothese bei der Enträthselung dieser vielversuchten, antiquarischen Aufgabe, der schon die Saumaise und Skaliger zu ihrer Zeit huldigten, noch immer nicht so verwerflich, als sich viele Neuere einbilden. Es ist ein Kreislauf in Erfindungen sowohl, als in Begebenheiten. Nicht nur die Schauspieler, auch die Requisiten und Decorationen des Schauspieles wiederholen sich oft nach tausend Jahren. Nur die Zuschauer sind neu.

Fünfte Abtheilung.

Kritik und Auslegung einzelner Kunstwerke des Alterthums.

I.

Kopf eines Pferdes der Nacht vom Giebelfelde des Parthenons.

Wir dürfen als erwiesen voraussetzen, dafs der das östliche Giebelfeld mit der Geburt der Pallas auf der linken Seite schliefsende Pferdekopf wirklich der Nachtgöttin zugehörte, welche, vor dem gegenüber emporsteigenden Sonnengotte fliehend, in den Ocean taucht, da Phidias aus guten Gründen sich die Geburt der Göttin aus dem Haupte des Zeus in die ersten Tagesstunden dachte. Die zwei Sonnenrosse gegenüber haben sich zwar auch noch erhalten, aber sie sind durch die langsam nagende Zeit und durch die Faust türkischer und christlicher Barbarei (die Venezianer warfen einst Bomben darauf) weit mehr verstümmelt. An unserem Pferdekopf hat sich durch mancherlei günstige Umschirmung selbst noch zum Theil das, was man auch in der Sculptur die Epidermis, das deckende Häutchen, nennt, erhalten. Es ist nur eine Stimme Aller, die hier als Augenzeugen ein Urtheil haben dürfen *), dafs unter allen aus dem Alterthume auf uns gekommenen oder auch in Ritterstatuen in neuerer Zeit gebildeten Pferdeköpfen nichts

*) S. Visconti's deux mémoires sur les ouvrages de sculpture dans la collection du Milord Elgin p. 33.: Cette tête est d'une exécution parfaite et la superficie en est fort peu dégradée. On y admire cette expression de la vie que les grands artistes seuls savent donner etc. u. die ausführliche Beschreibung in E. J. Burrow's Elgin Marbles Vol. I. p. 216. f. Dieser sieht darin das Ideal in der Schule des Praxiteles!

gefunden werde, was dem hier gebildeten *) gleich zu stellen wäre. Mit Recht haben schon kundige britische Kunstrichter sich der Uebertreibung widersetzt, als habe Phidias ein in der Natur in solcher Vollkommenheit nicht vorhandenes Idealbild eines Pferdekopfes aufstellen wollen. Es bedurfte nicht einmal jenes Prototyps und Musterbildes, wie sie an der edelsten Stammrace oberhalb Nubien in den Blachfeldern am Sennaar ein amerikanischer Artillerieofficier, English mit Namen, bei der Expedition unter Ismael Pascha im Herbst des Jahres 1820 dort fand und uns nun in seinem Reisebuche beschreibt **). Man hatte damals in Griechenland in und aufser Thessalien Rosse von der edelsten Gestalt, mit dem eingebrannten Koppa und San ***), und ohne dasselbe, alle ursprünglich von der afrikanischen Race. Und nach einem solchen wirklichen, nicht idealen Muster liefs auch Phidias dieses Handpferd (denn das andere mufs man als von dem vorstehenden gedeckt denken) durch einen seiner Schüler bilden. Wir wollen über die unvergleichliche Schönheit dieses Kopfes einen der neuesten Herausgeber der Elgin-Marbles, Richard Lawrence, in seinem Werke, „Elgin Marbles from the Parthenon of Athens exemplified in fifty etchins" (London 1813 in Querfol.), wo es auf der 14ten Kupfertafel abgebildet ist, sprechen lassen. „Einige Künstler und Kunstkenner haben diesen Kopf fälschlich zum Idealkopf erklären wollen. Zwar unterscheidet er sich allerdings von dem derben und fleischigen Charakter und von der widderartigen

---

*) S. Taf. I. 1.

**) Schon Bruce hatte in seiner Reise an die Quellen des Nils in mehreren Stellen darauf aufmerksam gemacht, dafs im frühen Alterthume die schönste Race nicht aus Arabien, sondern aus Nubien nach Aegypten und an die libyschen Küstenländer am mittelländischen Meere gekommen sei. Die unvergleichliche Schönheit der Race in Sennaar und Dongola hat nun der Amerikaner English in seiner interessanten Narrative of the Expedition to Dongola and Sennaer by an American (London, Murray 1822.) p. 117., wo er die Cavalcade des Molak von Schendi beschreibt, und in mehreren Stellen treffend geschildert.

***) In Korinth und Syracus war die Veredelung der Wettrenner für die heiligen Kampfspiele auf's Höchste getrieben. Daher der Gebrauch, diesen Thieren auf dem hinteren Bug die Anfangsbuchstaben beider Städte einzubrennen. So ein Pferd hiefs dann Kopatias oder Samphoras. S. zu Aristophanes's Werken V. 24. 124. Auf einer Contorniatmünze in Morelli's Specimen tab. III. sehen wir ein Rofs mit dem eingebrannten Koppa. S. Eckhel's Doctrina Num. Vet. T. IV. p. 392. Vergl. Ginzrot, Wagen und Fuhrwerke der Griechen und Römer Th. II. S. 533. ff.

Nase, welche wir in Ruben's Pferden und allen den Spielarten bemerken, die flamändischen Ursprungs und auch bei uns zu Hause sind. Aber unter unseren Wettrennern und selbst bei Kutschpferden werden wir manche Facsimiles von diesen ausgezeichneten griechischen Mustern antreffen können. Der volle vorstehende Augenball, die Nüstern unbefleischt und geräumig, das Maul tief eingeschnitten und die flache Wange sind lauter Schönheiten in diesem Thierkopf und wenn auch nicht so häufig vorkommend, doch gewifs ganz in der Natur. Man möchte sagen, es sei am Pferde, was die griechische Physiognomie an den Menschen ist, die zwar alle Grundbegriffe der Schönheit darstellt, aber auch wirklich vorhanden ist. Künstler, welche diesen Kopf in seinen Einzelnheiten untersuchen, werden bemerken, dafs es da an den Augenlidern, Nüstern und Lippen keine jener Unregelmäfsigkeiten giebt, welchen wir in modernen Bildwerken so oft begegnen. Unregelmäfsige Linien bringen keinesweges, wie man oft behauptet hat, Freiheit und Kraft in die Züge, sondern das Gegentheil. Sind die Augenlider nach ihrer vollen Ausdehnung in die Höhe gezogen und geöffnet, so mufs auch der ganze Umrifs der Gestalt wegen der Anspannung der Haut, die dann stattfindet, regelmäfsig und ununterbrochen erscheinen. Dasselbe gilt von den Nüstern, wenn sie bei einem heftigen Athemholen sich mehr ausdehnen. So wird auch das Maul durch's Gebifs zum Nacken zu in die Höhe gezogen, und in diesem Zustand müssen die Lippen sich abglätten und regeln. Ueberdiefs deuten Runzeln stets auf Abspannung und die zwei entgegengesetzten Muskularbewegungen, An- und Abspannung, können nicht zugleich stattfinden. Die Köpfe der antiken Venezianischen Pferde sind, mit dem unseren verglichen, schwerfällige und unausgearbeitete Massen, indem die Knochen dort gar nicht angedeutet sind und sie, wie durch Krankheit, angeschwollen erscheinen. Die Pferde auf dem Quirinal kommen in gar keine Betrachtung, da Viele mit Recht zweifeln, ob die herrlichen Heroen daneben als Pferdebändiger gedacht werden sollen. In der Ritterstatue in London auf dem Charingcross stehen die Augen gar, als wären es menschliche, auf der Stirn. Manche Kenner haben in unserem Pferdekopf das Wiehern vernehmen wollen. Wie irrig! Folgt denn aus dem offenen Maule sogleich der Act des Wieherns? Das Pferd hat, genau genommen, nur einen dreifachen Gesichtsausdruck, für Furcht, Zorn und Begierde. Bei diesen pathognomischen Ausdrücken kommt Alles auf die Richtung des Ohres und auf die Gestaltung der Nasenlöcher an. Den schönsten und belebtesten Ausdruck giebt dem Pferde die verlangende Begierde. Da tritt das Wiehern ein, die Ohren strecken sich vorwärts, die Augenlider heben sich über den durchsichtigen Umfang des Auges selbst, indem sie das Weifse darin zeigen, die Nasenlöcher senken sich abwärts gegen

die Lippenspitzen, indem sie zugleich mit den Absätzen der Stimme sich bewegen, wobei der Mund sich nur mäfsig (nicht um einen Zoll) öffnet. Aber in unserem Pferdekopfe stehen die gespitzten Ohren eher etwas rückwärts; die Augenlider zeigen nur ihre gewöhnliche Ausdehnung; die Nasenlöcher, statt sich zu erweitern und sich abwärts zu neigen, dehnen sich aus und ziehen sich aufwärts; die Unterlippe tritt zurück; das Maul aber ist heftig zurückgezogen, wie immer, wenn das Thier durch Gebifs und Zaum rückwärts stark angezogen wird *). Sein Ausdruck ist also der eines feuerigen Renners, der von dem Trabe gewaltsam zurückgehalten wird. Noch ist etwas an diesem Kopfe auffallend, welches einen besonderen Zweck zu haben scheint. Das rechte Auge liegt etwas tiefer und näher am Nasenloche als das linke. Dabei darf freilich der Umstand nicht übersehen werden, dafs das linke durch Verwitterung beinahe einen Zoll von seiner Oberfläche verloren hat. Aber der ganze Kopf neigt sich horizontal etwas zur linken Seite, was natürlich dazu beiträgt, dem rechten Auge eine höhere Stellung zu geben als dem linken. Manchem mag diese Pathognomik des Pferdegesichts sehr kleinlich vorkommen. Allein die sorgfältige Aufmerksamkeit darauf bei den Alten gab ihnen auch hier ein grofses Uebergewicht über die Neueren. Ganz unpassend haben Einige die berühmte Stelle von dem wiehernden Streitrofs im Hiob auf unseren Musterkopf anwenden wollen." So weit Lawrence **), dessen aus der Anschauung selbst geschöpftes Urtheil nach Gebühr zu würdigen, wir der scharfsichtigen Autopsie unseres gelehrten Freundes Ottfried Müller in Göttingen überlassen, welcher im verflossenen Jahre im britischen Museum die Elgin-Marbles der genauesten Prüfung, die Bleifeder in der Hand, unterworfen und durch ihre Vergleichung mit Nointel's Zeichnungen, die sich noch in der königlichen Bibliothek zu Paris befinden, eine ganz neue Aufstellung und Anordnung ausgemittelt hat, deren Mittheilung in einem eigenen Werke wir mit Verlangen entgegen sehen.

Hier mögen nur noch drei Bemerkungen einen Platz finden. Ein sehr kunstverständiger und, um mit den Briten zu reden, des Pferdefleisches vollkommen kundiger Reisender, der im vorigen Jahre in Neapel und London war, versichert uns, dafs dieser Pferdekopf vom Parthenon mit keinem aus dem Alterthum übrig gebliebenen Bildwerke der Art mehr zusammenstimme als mit dem

---

*) Um diefs zu verstehen, vergleiche man, wenn es zur Hand ist, das antike Relief in den Ancient marbles of the British Museum Part. II. p. 6., welches Combe für einen Castor erklärt, der sein feuriges Rofs mit dem Zügel handhabt.

**) In der Description of the plates p. 41—45.

colossalen Pferdekopf aus Bronze, welcher vordem im Palaste Caraffa-Colobrano in Neapel stand, der einzige Ueberrest eines herrlichen Pferdecolosses, welcher früher vor der Kathedralkirche prangte, dann aber auf Befehl des Erzbischofs in eine grofse Glocke umgegossen wurde, (corpus majoris templi campanae servant, heifst es auf der alten Basis des Kopfes) so dafs der kunstliebende Duca di Caraffa nur mit Noth den Kopf rettete. Jetzt befindet sich dieser Kopf im Museo Borbonico *). Von demselben Kopf giebt Graf Cicognara in seinem Hauptwerk **) eine sehr begeisterte Beschreibung und erinnert dabei an den gleichfalls von ihm gepriesenen und abgebildeten Pferdekopf vom Parthenon, so dafs man allerdings wahre Kunstfreunde, die beide genau zu vergleichen Gelegenheit hätten, zu einer sorgfältigen Parallele auffordern möchte. Was aus der Zusammenhaltung höchst unvollkommener Umrisse in Kupferstichen, wie sie Cicognara von beiden, der Brite zum wenigsten von dem Phidiasischen Kopfe liefern, hervorgehen möchte, ist hier, wo Alles auf's plastische Detail ankommt, der Mühe nicht werth und so vergeblich, als das Furchenziehen im Meeressand. Immer aber wird diese Vergleichung mehr Stich halten als die, welche der Historienmaler Haydon in einer kleinen, 1818 in London erschienenen Schrift zwischen unserem Pferdekopfe und einem von den bronzenen Pferden über dem Portal der Sanct Marcuskirche ***) mit unverantwortlicher Herabwürdigung und Geringschätzung des letzteren, worin er dem Maler Lawrence in der oben angeführten Stelle vorausgegangen zu sein scheint, angestellt hat. Doch die Unbilligkeit dieses Urtheils hat schon Göthe gezeigt und mit der dem wahren Kenner eigenen Milde den Irrenden zu Recht gewiesen. Bei dieser Gelegenheit hat aber der Altmeister unter den teutschen

---

*) Der Kopf wurde lange fälschlich dem Donatello zugeschrieben, auch von Vasari. S. Winckelmann's Geschichte der Kunst. Werke Th. V. S. 150. und in den Anmerkungen S. 448., wo sich Meyer auf Dominici Vite beruft.

**) Storia della Scultura Vol. III. p. 159. ff. Der ganze Abschnitt über die Pferdebildung in der antiken und modernen Plastik gehört zu dem Gründlichsten in einem sonst oft oberflächlich gearbeiteten Werke. Die Abbildung ist Tav. XIX. Auf der vorhergehenden Seite findet man einen dürftigen Umrifs unseres Pferdekopfes.

***) Comparaison entre la tête d'un des chevaux de Venise, qui étaient sur l'arc triomphal des Tuileries — et la tête du cheval d'Elgin du Parthenon, London 1818. 15. S. in 8. Dem einseitigen Vergleichsteller sind die Venediger Pferde unbezweifelt ein Werk des Lysippus!

Kunstkennern, gleichfalls aus Anschauung eines echten Gypsabgusses, mit gediegener Kürze es selbst ausgesprochen, worin eigentlich die Vortrefflichkeit dieses im hohen Styl gearbeiteten Kopfes vom Parthenon besteht *). „Das Pferd aus Athen ist höher gedacht, gewaltiger, schnaubend, mit geründeten vorliegenden Augen gespenstermäfsig blickend, die Ohren zurückgelegt, den Mund geöffnet, scheint es stürmisch vorwärts zu dringen, aber mit Macht angehalten zu werden. In der Arbeit zeigt sich die alte Simplicität, auch wohl noch einiges Steife. — Aber die Ausführung verdient grofses Lob; Muskeln und Knochen hat der Meister genau, mit gründlicher Kenntnifs, mit Ausdruck und Wahrheit dargestellt. Die Augen vortrefflich gestaltet und vollendet, die Stirn breit, flach, knöchern; die Nasenöffnungen weit gedehnt vom Strom des Athems, die Oberlippe wie belebt und in Bewegung“ u. s. w. Denn wer wollte nicht das Ganze in jener, Vieles und doch gründlich berührenden Zeitschrift selbst nachlesen?

Eine zweite Bemerkung betrifft das auch bei unserem Pferdekopf bemerkbare, ganz eigene Verschneiden der Mähne. Denn in der Schmückung der Mähnen und des Vorhüschels über dem Kopf zeigten die Alten den feinsten Geschmack. Die Benennung einer Grazie, der Aglaja, wurde im Griechischen auch den schönen Mähnen zugetheilt **). Es scheint in den früheren Zeiten Griechenlands allgemein Sitte gewesen zu sein, die Mähnen so zu verschneiden. An den Frisen des Parthenons, auf alten Syracusanischen Münzen u. s. w. findet man es immer ausgedrückt ***).

Eine dritte Bemerkung möge die Beschauer des Matthäischen Modellpferdes darauf aufmerksam machen, dafs, was unser Modellbildner eben jetzt mit Verstand ausführte, indem er dem anatomischen Musterpferde eine Basis mit beziehungsvollen Reliefs unterstellte, schon ein berühmter Bereiter und Pferdebildner, der Athener Simon, ein Zeitgenosse des Pericles, mit vieler Einsicht angeordnet hatte. Wir wissen aus einer Stelle Xenophon's zu Anfang seiner Reitkunst †), dafs Simon sein bronzenes Pferd und

---

*) Ueber Kunst und Alterthum, von Göthe, IIten Bandes 2tes Heft. Möchten alle voreilige Kunstrichter und Parallelenmacher die weise Warnung beherzigen, womit der Meister seine gründliche, doch glimpfliche Zurechtweisung schliefst.

**) Xenophon's Reitkunst c. V. §. 8. p. 208. der Schneider'schen Ausgabe. Pollux I, 217. aus Simonides.

***) S. Taylor Combe in den Erklärungen zu den British Marbles Part. II. zur 6ten Tafel.

†) De re equestri c. I. p. 185. D. Schneid. Mit Schneider's Anmerkungen. Hier heifst es ausdrücklich, Simon habe im Eleusinium sein bronzenes Pferd aufgestellt und auf der B asis seine Berei-

die dazu gehörigen Reliefs an der Basis im Tempel der Eleusischen Ceres als Weihgeschenk aufstellte. Die Künste, die in den Reliefs zu sehen waren, bestimmt Hierocles in seiner Schrift über die Rofsarzneikunde dahin, es wären die verschiedenen Stellungen (schemata) der Schule gewesen *). Da es nun gar nichts Unwahrscheinliches hat, dafs Pericles und seine Kunstgewerken bei ihren Pferdebildungen am Parthenon bei ihrem Landsmann Simon sich fleifsig Raths erholten, so erscheint unser Matthäi als ein neuer Simon und es wird Keiner, der den Besitz dieses Modellpferdes wünschenswerth findet, diese Basis als Zugabe missen wollen, da ihm dadurch eines der merkwürdigsten Bildwerke aus den Zeiten des Pericles in möglichst treuer Verjüngung vor's Auge gebracht wird.

Nachschrift.

Diefs war schon in den Händen des Setzers, als uns in Göthe's Morphologie (II. Bd. I. Heft S. 60. ff.) die treffenden Bemerkungen über naturhistorische, besonders osteologische Abbildungen mit Beziehung auf den trefflichen, von dem Pferdekenner und Schriftsteller über dieses edle Thier, dem Herrn v. Alton, jetzt Lehrer bei der Universität Bonn, dort mitgetheilten Aufsatz zukamen. Göthe hatte sich schon in einem früheren Stück über Thierprofile erklärt. Jetzt fährt er fort: „An dem Elgin'schen Pferdekopf, einem der herrlichsten Reste der höchsten Kunstzeit, finden sich die Augen frei hervorstehend und gegen das Ohr gerückt, woher die beiden Sinne, Gesicht und Gehör, unmittelbar zusammen zu wirken scheinen und das erhabene Geschöpf durch geringe Bewegung sowohl hinter sich zu hören als zu blicken fähig ist. Es sieht so übermächtig und geisterartig aus, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch unseren Beobachtungen gemäfs hat der Künstler ein Urpferd geschaffen, mag er solches mit Augen gesehen oder im Geiste erfafst haben; uns

---

terkünste gebildet. Denn dafs diese unter seinen Werken, wie sich Xenophon ausdrückt, zu verstehen sind, zeigt die aus des Hierocles Hippiatricis in den Anmerkungen angeführte Stelle ganz deutlich.

*) S. die Bemerkungen über diesen Simon in meiner Schrift über Verzierung gymnastischer Uebungsplätze durch Kunstwerke im antiken Geschmack (Weimar, Industriekomt. 1795.) S. 14. Die Schrift wurde durch Professor Döll's 22 Reliefs in der fürstlichen Reitbahn in Dessau veranlafst.

wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein. Der Venezianische Kopf verliert wirklich dagegen gerade dadurch, dafs das Auge weiter vom Ohre steht, weiter vom Hinterhaupt abwärts, ob wir gleich nicht so gering von ihm denken als der englische Maler Haydon. Ob dessen Behauptung, das Atheniensische Pferd stimme in seinen Haupttheilen mit den echten arabischen Racepferden überein, richtig sei, wünschten wir von D'Alton, als dem competentesten Richter, bekräftigt zu sehen. Gegenwärtig sind so viele Abgüsse davon in Teutschland, dafs Freunde der Kunst, der Natur und des Alterthums sich gar wohl das Anschauen davon verschaffen können.“ So weit Göthe. Wir bemerken in Rücksicht auf das zuletzt Gesagte, dafs sich nun aufser Berlin, München, Stuttgart, Göttingen und hier auch in der erlesenen Kunst- und Gemäldesammlung des Herrn Speck in Leipzig ein guter Abgufs dieses Pferdekopfes befindet.

Uebrigens sei noch gesagt, dafs einer der ersten Kenner des bildenden Alterthums, der um Winckelmann's Werke hochverdiente Heinrich Meyer in Weimar, in seiner bei der Verlagshandlung von Winckelmann's Werken erschienenen Geschichte der Kunst bei den Griechen III. Abschn. S. 285. es sehr wahrscheinlich gemacht hat, dafs, da Calamis unleugbar an den Reliefs des Parthenons Theil nahm, er wohl vor allen anderen die Pferde daran arbeitete. „Calamis galt für den befsten Künstler in Pferdefiguren, equis semper sine aemulo expressis, sagt Plinius (XXXIV, 8. S. 19., 11.) und wenn nun Alles aufgeboten wurde, den Parthenon zu verherrlichen, so ist es wenigstens wahrscheinlicher, dafs jene drei jetzt in London befindlichen Pferdeköpfe vom Giebel des Tempels Arbeiten des Calamis seien, als dafs sie es nicht seien. Wir bitten dabei die Bemerkungen des scharfsinnigen Kunstkenners in der 301sten Anmerkung zu vergleichen.

II.

Die Venus von Melos.

Ein botanisirender Franzose befand sich im Sommer 1820 auf Melos, einer der merkwürdigsten Cykladen auf dem griechischen Archipelagus, und war gegenwärtig, als ein griechischer Bauer in den Trümmerhaufen, wo ein teutscher Reisender, der uns zu früh entrissene Herr v. Haller, das Theater der Insel entdeckt zu haben glaubte, eine in zwei Hälften getheilte weibliche Marmorstatue ausgrub, die trotz ihrer Verstümmelung ein Werk eines grofsen griechischen Meisters zu sein schien. Der französische Gesandte in Constantinopel, Marquis von Rivière, schickte auf die erste Nachricht davon seinen Gesandtschaftssecretär, Marcellus, nach Melos. Für 6000 Fr. erkauft, wanderte die Statue unverzüglich nach Paris, wo sie im Februar 1821 ankam und alsbald in allen geselligen Kreisen und öffentlichen Blättern der Gegenstand mannigfaltiger Erörterungen und Muthmafsungen wurde. Der belobte Restaurator der Antiken des königlichen Museums, der Bildhauer Lange, vereinte, was getrennt war, und ergänzte, bis auf die fehlenden Arme, die zu restauriren man mit verständiger Behutsamkeit Bedenken trug, die Beschädigungen an dem Kopf und Oberkörper. Bis uns nun die von Quatremère de Quincy, in dem Paris jetzt seinen ersten Archäologen verehrt, darüber vorbereitet Vorlesung zukommen kann, mag auch das Unvollständigste, was darüber mitgetheilt werden kann, einer Neugierde willkommen sein, die hier zur Wifsbegierde wird. Darum wollen wir's einem teutschen Berichterstatter, dem wir auch sonst mancherlei Nachrichten aus Paris verdanken, Herrn G. L. P. Sievers, gern anrechnen, dafs er uns in einer vielgelesenen Wiener Monatschrift *)

*) S. Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater und Moden. 1821. Septemberstück S. 901—914. Der als besondere Beilage dazu gelieferte Kupferstich ist freilich sehr unvollständig und dürftig, giebt aber doch die Stellung und Hauptidee.

nicht nur mit den gangbarsten Meinungen über diesen, bereits im Museum aufgestellten und vom Grafen Clarac, dem jetzigen Conservateur desselben, in die Liste eingetragenen Fund bekannt machte, sondern auch seine Erzählung mit einem Umrifs erläuterte, welcher dem Aufsatze nun zur Beilage dient.

Wenn der Kopf wirklich zur Statue gehört, so ist es das Porträt einer Frau, die sich als Venus bilden liefs. Uns gilt sie als Venusstatue und als solche gehört sie zu der Nachahmung der Coischen Venus des Praxiteles. Es ist nämlich aus der Hauptstelle bei'm Plinius (36, 4, 4.) zur Genüge bekannt, dafs sich die Venusbilder dieses unübertrefflichen Marmorbildners in zwei Hauptclassen theilen, in die der halbbekleideten, wo ein Gewand die Theile von der Hüfte an bis zu den Füfsen mehr oder weniger verhüllt, und in die der ganz unbekleideten, wo nun, wie Herder sagt, die verschämte Stellung selbst zum Gewand wird. Die halbbekleidete Venus hatten die Coer, die ganz entkleidete die Cnidier aufgestellt. Wir wagen jetzt nicht zu entscheiden, ob die Mediceerin (des Cleomenes) die wirkliche Cnidierin sei, was Heinrich Meyer zuletzt noch in seinen Anmerkungen zu Winckelmann's Werken (VI., 2 145—150.) gegen Levezow zu beweisen gesucht hat. Die ganze Sippschaft gehört wenigstens in die Cnidische Familie. Die Venus von Melos ist unterwärts verhüllt und gehört also zu der Coischen Familie, wovon wir die vollendetste Copie stets in der sogenannten Florentinischen Urania fanden, die Gori abbildete (Mus. Florent. T. III. tab. 30.) und wovon das Mengssische Museum in Dresden einen unvergleichlichen Abgufs besitzt *). Man kann aber in dieser Coischen Familie wieder drei Unterabtheilungen oder Geschlechter annehmen, je nachdem der Bildner die Motive sich dachte, wodurch das schon herabgesunkene oder wieder aufgenommene Gewand festgehalten wurde. Entweder erfafst die Göttin mit gesenkter Linken das Gewand und sichert es so vor dem Herabsinken. In dieser Stellung entwickelt sich der höchste Liebreiz und wir halten Statuen der Art für die, welche dem hohen Urbilde des Praxiteles zu Cos am nächsten kommen. Eine andere Unterabtheilung macht die, wozu die bekannte, zu Arles 1651 gefundene, von Girardon sehr unpassend restaurirte Venus gehört **), wo das

---

*) Unter unseren Dresdener Venusstatuen ist eine Porträtstatue ganz in dieser Form (Becker's Augusteum Nr. 61.). Nur führt sie die Rechte nicht zur Haarflechte, sondern deckt als eine Pudica die Brust damit, der sicherste Beweis einer späteren, alle Motiven vermischenden Zeit. Vergl. Zanetti, Statue, II, 20.

**) S. Musée Napoléon. T. I. pl. 60. und die schöne Abbildung in Robillard und Peronville, Série IV, Tom. IV. Nr. 3. Un-

Gewand durch einen zwischen dem linken Arm und der linken Seite eingeklemmten Flügel oder überhaupt nach den Schultern zu fest gehalten wird. Es ist bekannt, dafs Canova in der vielbesprochenen lückenbüfsenden Statue, welche, als die Mediceerin nach Paris gewandert, im Louvre stand, als sie an ihrer Stelle in der Tribune aufgestellt wurde, dieses Gewand in ein zartes Badetuch verwandelt und nun durch das Andrücken desselben mit beiden Händen an die Brust und den Unterleib die Coerin von vorn mit der Cnidierin von hinten zu verschmelzen gesucht hat *). Endlich hat man auch dieses Sinken des Gewandes durch die Einbiegung des einen Kniees und also durch die Stellung der Füfse zu hindern gesucht. Diefs ist der Fall bei der neugefundenen zu Melos, so weit sich aus vorliegendem Umrifs muthmafsen läfst, und so findet sich's auch in der Florentinischen Gruppe, die man Venus und Mars genannt hat **), und in mehreren anderen Venusbildern. Diese letztere Stellung konnte nur dann mit Kunstverstand gewählt werden, wenn beide Hände und Arme auf andere Weise beschäftigt waren. Dieser Fall mufs bei der Venus aus Melos eingetreten sein und hieraus würde sich allerdings die von Sievers erwähnte Muthmafsung des scharfsinnigen Quatremère de Quincy, dafs diese Figur mit einer zweiten gruppirt gedacht werden müsse, mehr Wahrscheinlichkeit erhalten. An eine aus dem Bade steigende, sich trocknende oder schmückende Venus ist also schon darum bei der Melierin nicht zu denken. Denn da hindert nichts den Gebrauch der linken Hand zum Erfassen des Gewandes. Es mufs die Hebung und Senkung der beiden Arme durch eine ganz andere, bei der jetzigen Verstümmelung und dem Wegfall aller Attribute wohl sehr schwer zu bestimmenden Haltung motivirt worden sein. Nur mit dem Paris-Apfel möchten wir sie verschonen. Denn dieser ist ja fast überall nur dem modernen Restaurator-Witz zuzuschreiben.

Doch darüber steht uns aus dieser Ferne und bei'm Mangel aller Anschauung durchaus kein Urtheil zu. Wir bemerken hier nur in Beziehung auf Sievers's Nachweisungen, dafs sich unter den sieben namhaften Venusstatuen in der Dresdener Antikengalerie

---

ter den Dresdener Venusstatuen gehört die im Augusteum Nr. 104. abgebildete zwar hierher, unterscheidet sich aber durch das hinten bis zum Hinterkopf aufsteigende und daher an der Haarflechte befestigte Gewand.

*) Man vergleiche die Abbildung dieses Surrogats aus Canova's Werkstätte in der Reale Galeria di Firenze, Serie IV, 33. 34.

**) Gori, Mus. Florent. T. III., tab. 36. Statuen der Art aus der Galeria Giustiniani, aus Cavaceppi u. s. w. führt schon Heyne an in den antiquarischen Aufsätzen, 1, 145. ff.

nur ein Fragment befindet, welches, wäre es nicht durch eine doppelte Restauration ganz unkenntlich geworden, vielleicht in einige Vergleichung gebracht werden könnte *). Und in ihm erkennt auch Meyer Spuren der Aehnlichkeit mit der Coischen Venus des Praxiteles **).

Sollen Vergleichungen angestellt werden, so dürfte wohl vor vielen anderen die sehr ungeschickt als Flora restaurirte Venusstatue in Gori's Florentinischem Museum (T. III., tab. 62.) und die in den Bädern des Kaisers Claudius zu Ostia gefundene und aus Gavin Hamilton's Fundgrube zu Townley in's britische Museum verkaufte Marmorstatue wegen der auch hier bis zur Kopfhöhe gehobenen Hand in Vergleichung gestellt werden ***). Diese steht auch dadurch in einiger Parallele mit der Melierin, weil sie ganz auf dieselbe Weise, wie es bei der neugefundenen Venus aus Melos der Fall ist, schon ursprünglich aus zwei Hälften bestand, die da, wo die Draperie unterhalb den Hüften anfängt, auf das Feinste vom Meister selbst zusammengefügt worden waren.

Wie sehr wäre die Ausführung der Idee zu wünschen, welche Heyne schon in seiner, auch heute noch sehr brauchbaren Abhandlung über die verschiedenen Arten, die Venus vorzustellen, angedeutet hat, dafs man nämlich aus allen bekannten Museen und Sammlungen, von St. Petersburg bis St. Ildefonse, alle vorhandene Venusbilder, nach allen Stellungen und Kunstmotiven genau classificirt und blos in Umrissen versinnlicht, in ein Werk zusammenfassen und auf Kosten einer Academie — die Sache eines Privatmannes ist das nicht — erscheinen lassen möchte. Die blosen Copieen würden dann nur namhaft gemacht, aber alle Ergänzungen genau angegeben werden. Wie lehrreich würde die Heerschau aller dieser Venusbilder durch die Vergleichung werden können. Münzen, Gemmen und kleine Bronzen würden in Erläuterungstafeln beizubringen sein! Nur auf diesem Wege käme Ordnung in dieses Chaos.

---

*) In Becker's Augusteum Nr. 43. Vielleicht wollte Sievers diese anführen. Sie steht in Le Plat, Marbres Nr. 19. Sein Citat ist ganz falsch und könnte leicht zu dem Verdacht führen, dafs er das Werk selbst gar nicht gesehen habe.

**) In Winckelmann's Werken, Band VI., Abth. II. S. 151.

***) S. Ancient marbles in the British Museum, Part. I. pl. 8. mit Combe's Erklärung. Beide Arme waren abgebrochen. Die schönste Abbildung davon giebt Paine-Knight in den Specimens of ancient Sculpture, Vol. I., pl. 41.

III.

Ueber die Siegesgöttin als Bild und Reichskleinod.

„Hocherhabene Nike, bleibe
Mir durch's Leben getreu
Und laſs nicht ab, mich zu kränzen!"

Mit dieser Gebetsformel schloſs gewöhnlich der Chor des griechischen Trauerspiels, wie wir aus mehreren Finalen bei'm Euripides wissen. (S. Valckenaer zu Euripides's Phoenissen, p. 586 f.) Dort galt es nur dem Kampfpreise dramatischer Dichter vor dem Richterstuhl der elf Männer, die im Namen des Athenischen Publicums urtheilten. Aber welcher Hochherzige, welcher dem Edelsten Zugewandte möchte nicht dasselbe zum Ziel aller seiner Bestrebungen machen? Zwar jene Hochbegabte, Hochbegabende, von den Griechen Nike, von den Römern Victoria genannt, ist mit den würdigen Göttergebilden Griechenlands lange schon unserem Gesichtskreise und unseren Sprachformen entrückt. Die Ehre, das Grundprincip monarchischer Verfassungen nach Montesquieu, hat uns Modernen den Genius des Ruhms dafür gegeben, ein zweideutiges Nebelbild, kaum durch den Pinsel eines Caracci zu veredeln, als fliegende Fama aber mit den häſslichen Trompeterbacken ein wahres Spottbild auf die Allegorie der Modernen. Wer wollte aber nicht gern wenigstens auf Augenblicke jener Himmelstochter des Alterthums, der Siegesgöttin seine Andacht weihen! Sie erscheint uns auf vorliegendem Kupferumrisse in ihrer würdigsten Gestalt, als Schutzgeist der ewigen Roma *). Das Bestimmtere über diese holde Figur läſst sich nicht aussprechen, bevor nicht über ihre Entstehung und Ausbildung im

*) S. Taf. II.

Alterthum das Nothwendigere vorausgeschickt worden ist. Vielleicht ist es auch hier nicht ohne Reiz, die vieldeutigste, vielgebrauchteste unter allen Figuren der Antike auf ihren früheren Spuren zu verfolgen und, wenn diefs ohne Anmafsung gesagt werden darf, dadurch eine Probe aufzustellen, wie etwa eine Kunst-Mythologie, die wir noch immer vermissen, auszuarbeiten wäre.

Die Göttin Nike ist ursprünglich nichts als ein personificirter Beiname der grofsen Jungfrau von Athen, der Pallas Minerva, oder mit anderen Worten, die Göttin Athene hiefs lange selbst nur Nike, war selbst die Siegesgöttin, bis man anfing, ihre siegbringende Eigenschaft als einen eigenen Genius zu symbolisiren, die Phidias seinen zwei gröfsten Göttergebilden auf die Hand stellte, und damit einen unabsehlichen Schwarm gröfserer und kleinerer Siegesgöttinnen über die alte Kunstwelt ausfliegen liefs. Mit den ältesten Herakleen, den Vorläufern und Vorbildern des Homerischen Gesangs-Cyclus, trat auch die Thebanische Onca, die Cecropische Neith (die Urahnin der Athenischen Pallas-Athene) in das schöne Vorrecht, allen gepriesenen Göttersöhnen und Heroen, dem Perseus, Hercules, Jason, Oedipus, Theseus, bis auf Diomedes, Ulysses und Telemachos herab, siegverleihende Trutz- und Schutzgöttin zu sein. Kein Kampf, kein halsbrechendes Abenteuer, kein Irrsal, wurde bestanden, den nicht die Männin-Jungfrau geleitet und gesegnet hätte. Sie war und hiefs davon selbst Nike, Sieg, und als die Götterkämpfe und Theogonieen später geregelt wurden, that sie dem Zeus, was sie den Heroen geleistet hatte, half ihm den Sieg über die Giganten erkämpfen (Euripides, Ion. 1529), gab dadurch den Peplusstickerinnen in Athen und den daraus schöpfenden Bildhauern und Malern einen würdigen Gegenstand (Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. 15.) und wurde nun selbst als Nike die Tochter eines Giganten oder Titanen (Davies zu Cicero, de Nat. D. III. 23. Jacobs zur Anthologie T. I. p. 289.), den sie erschlug, und mit dessen Haut sie ihre Aegide umpanzerte. Daher allein erklärt es sich, warum die älteste Nike in und aufser Athen unbeschwingt und unbeflügelt gebildet wurde. Die hohe Athene bedurfte der Flügel zu ihren Götterschritten nicht, oder sie fuhr auf ihrem Götterwagen, mit unbewegtem Fufs, ohne Flügel, die rauschenden Lüfte mit ihrer Aegide, wie in einem Segel, auffangend (so müfste wohl die schwierige Stelle in Aeschylos's Eumeniden 400 verstanden werden). Daher überall die alte Nike ohne Flügel (ἄπτερος) auf der Akropolis neben den Propyläen, Pausan. I, 22. p. 81. und in der Nachahmung des Calamis zu Elis, Pausan. V, 26. p. 117. Wir wissen aus dem Fragment einer Rede des Lycurgus (Harpocrat. s. v. Νίκη Ἀθηνᾶ p. 125. Gron., dafs dieses alte Bild zu

Athen flügellos, in der Rechten einen Granatapfel (Symbol aus dem Orient, woher schon Bonarotti sopra alcun. Medaglioni p. 66. die ganze Victoria-Vorstellung ableiten wollte) in der Linken den Helm haltend vorgestellt war. Läppisch und aus dem Munde des Sacristans, dem der curiose Antiquarius so viel nachschreibt, ist die Deutung, die Pausanias davon giebt, III, 15. p. 396., man habe der Siegesgöttin die Flügel genommen, damit sie fein hübsch einheimisch bliebe und nicht davon flöge. Ein solcher Concettino mag allenfalls dem griechischen Epigrammendichter hingehen, der uns erklären will, warum der Blitz einer Victoria die Flügel abschmolz, Analect. T. III. p. 208. CCLXXIX. Weit zierlicher, wenn es einmal allegorisirt sein mufs, dichtete ein griechischer Comiker, Aristophon (Athen. XIII, 2. p. 563.), die Götter hätten dem muthwilligen Eros die Flügel abgeschnitten und sie der Nike angesetzt. Wir wissen aber auch noch ungefähr den Zeitpunkt anzugeben, wo die zur eigenen untergeordneten Göttin symbolisirte Nike Flügel bekam. Auf der Insel Chios lebte zwischen der L. und LX. Olympiade eine Bildhauer-Familie, wo der Vater Anthermus, die zwei Söhne Bupalus und Anthermus hiefsen. Plin. XXXIV. s. 4. Diese machten es sich, wie es scheint, zum besonderen Geschäft, die alten strengen Götterfiguren in neue mehr allegorische und gefällige Gestalten umzuformen. Sie schufen aus der asiatisch-ephesischen grofsen Mutter, später Artemis und Diana genannt, die Tyche oder Glücksgöttin und gaben ihr für's Erste die Kugel auf dem Kopf, die sie dann später unter die Füfse bekam (Pausan. IV, 30). Sie schufen aus eben jener Ephesischen Diana die ehrwürdige Upis, auch Adrastea und Rhamnusia genannt. Sie beflügelten auch zuerst die Athene Nike und trennten sie eben dadurch von der hohen Göttin selbst auf immer, die (einige Münzen mit besonderer Veranlassung abgerechnet, wie die geflügelte Siegesminerva auf dem köstlichen Agathocles im Wiener Cabinet, Eckhel, Doctrin. Num. I, 261. oder auf den Münzen syrischer Könige mit dem Sieger-Beinamen Nicanor, Eckhel III, 230.) nirgends selbst mit Flügeln erscheint. Vergl. Vofs, mythol. Briefe II, 32. Dafs Anthermus der Vater die Nike zuerst beflügelt habe, lernen wir aus den Scholien des Aristophanes Av. 575. nach Heyne's nothwendiger und durch den Plinius vollkommen gerechtfertigter Verbesserung in seiner Kunstchronologie, Opusc. Acad. T. V. p. 356.

Sieg sitzt bei Kraft und Rath. Wie herrlich sprach der grofse Phidias diesen Satz dadurch aus, dafs er seinen zwei göttlichen Colossen, der stehenden Pallas auf der Acropolis in Athen und dem sitzenden Jupiter Olympius die geflügelte Siegesgöttin selbst auf die vorgehaltene Rechte stellte und damit den Urtypus angab, der die siegreiche Herrschergewalt bis auf die Barbarei des Mittelalters und bis auf den gothischen Pomp unserer

Kaiserkrönungen herab charakterisirte. Denn dafs der Reichsapfel nichts Anderes als die Victoria in den Händen Jupiters sei, wird sich sogleich aus der weiteren Deduction ergeben. Die vier Ellen hohe (Pausan. I, 24.) bronzene Victoria auf der Rechten der Minerva von Phidias (s. die Hauptstelle in Arrian's Dissert. Epictet. II, 8. p. 208., wo Schweighäuser in den Anmerkungen mit Recht eine Lücke im Texte des äufserst corrumpirten Pausanias vermuthet) hatte den Kranz in der Rechten, die Palme mit der Linken an die Schulter gelegt, wie sich aus Münzen, wo Minerva mit der Victoria auf der Hand erscheint (z. B. auf den bekannten Lysimachis, Eckhel II, 56.), mit Sicherheit schliefsen läfst. Das bronzene Bild hatte Flügel von gediegenem Gold, weswegen die Schatzmeister des Tempels besonders verantwortlich waren, (s. Harpocration p. 183. Gron.) und so ist kein bloses poetisches Gold, wenn Aristophanes in seinen Vögeln sie als die goldbeflügelte begrüfst. Von nun an erscheint die Siegesgöttin als dienstbarer Genius der Minerva (ungefähr wie Ampelos dem Bacchus zugeordnet ist) vielfach in ihrem Gefolge oder ihr selbst die Libation darbringend. Man erinnere sich hier nur an die zierlichen Vasenabbildungen in Tischbein's Engravings T. IV. pl. 10. und 16., die sich gegenseitig erläutern, und an die prachtvolle Procession unter Ptolemaeus Philadelphus in Alexandrien bei'm Athenaeus V, 34. p. 278. Schweigh., wo Alexander's goldene Bildsäule, von Elephanten gezogen, in herrlicher Apotheose, zu seiner Rechten die Pallas, zur Linken die Victoria stehen hat. Ueberhaupt tritt hier das geistreiche Kunst- und Phantasiespiel ein, das mit diesen Siegesbildern bei feierlichen Siegesgeprängen und religiösen Aufzügen in unendlicher Mannichfaltigkeit getrieben worden ist. Wahrscheinlich fand kein sogenanntes iselastisches (εἰσελαστικά, s. zu Plin. X, Ep. 118.) Gepränge, kein Siegereinzug bei den heiligen Spielen statt, wobei nicht eine über dem Wagen schwebende Victoria den Kranz über dem Haupte des Siegers hielt, wie aus so vielen Münzen Grofsgriechenlands und Siciliens zu ersehen ist. Daher und nicht blos um die Flügel zu befestigen, wie anderswo behauptet worden ist, die breiten, über der Brust sich überkreuzenden Flügelbänder oder Bandolieren, die wir auf mehreren Victorienbildern, und unter anderen auf der colossalen antiken Marmor-Statue der Victoria im Halbkreise vor dem neuen Schlosse in Sanssouci bei Potsdam finden. S. Die Furienmaske auf den Bildwerken der alten Griechen p. 83. (Band I. dieser Samml. S. 240). Denn diese Bänder waren eben dazu da, um die fast horizontal schwebenden Siegesbilder an der dazu gehörigen Maschinerie zu befestigen. Auch beim römischen Triumph fehlte es nicht an dergleichen Siegesbildnissen; doch trug man sie da häufiger auf Stangen, (s. Dio Cassius XLVII, 40. p. 520. mit Fabricius's Anmerkungen), und

daher zum Theil die grofse Menge noch vorhandener kleiner Bronzen, welche diese Siegesgöttin vorstellen und unten zum Aufstecken angepafst sind, in Caylus's Recueil und in so vielen Museen. S. Visconti zum Pio-Clement. T. II. p. 20. und Guattani, Monumenti inediti per l'anno 1787. p. 20. Denn dafs sie als wirkliche Feldzeichen und Panniere gebraucht worden, läfst sich selbst aus der Colonna Trajana kaum beweisen. — Doch kehren wir aus diesem endlosen Gewimmel von Siegesgöttinnen zu jener Ehrwürdigen zurück, die Phidias seinem olympischen Jupiter auf die Rechte stellte (S. Völkel, über die Bildsäule und den Tempel des Jupiter Olympius S. 153.). Sinnreich war (wie sich aus einer sorgfältigen Vergleichung nachahmender Kaisermünzen, wo bald der olympische Jupiter, bald die Pallas mit der Victoriola auf der Hand abgebildet wird, z. B. Bonarotti, Medagl. IV, 4. und VII. 4. gar wohl bestimmen läfst,) der Gedanke des Phidias, die Victoria auf der Hand Minervens auswärts schreitend vorzustellen, denn von ihr geht der Sieg aus; hingegen die andere auf der Rechten Jupiters einwärts zum Vater selbst schreitend zu bilden, denn ihn krönet der Sieg Die Nike ist seine Tochter. S. Aristides, Hymn. in Min. p. 29. Caut und Wernsdorf zu Himerius p. 717. ff. Was die Diadochoi oder Nachfolger Alexander's in ihren Selbstvergötterungen sich längst erlaubt hatten, sich mit Victorien auf der Hand im gröfsten und kleinsten Format, in Colossalbildern und Münz-Typen bilden zu lassen, mufste natürlich den weltbeherrschenden Imperatoren Roms noch weit ziemender gestattet sein. Die Republik hatte ihre Denare und Quinare sehr früh mit einem geflügelten und behelmten Pallaskopf, der wahren Victoria, (s. Eckhel V. 84.) und später mit dem ganzen Bilde der Siegesgöttin (die bekannten Victoriati) ausgeprägt. Jetzt stellten sich die römischen Autocratoren das allgeliebte Siegessymbol auch auf die Hände. Wer des Beweises bedarf, findet sie zu Dutzenden in Rasche's Wörterbuch. Doch diese Victoria bekam unter den späteren Kaisern auch noch eine bedeutende Basis. Wer kennt nicht den stolzen Begriff des orbis Romanus, des den Römern unterthänigen Weltkreises, unter welchem man bald die ganze Erdkugel zu verstehen anfing. Diese Kugel, die, wie man auf Münzen vorgestellt findet, schon Jupiter dem Thronerben Commodus überreicht, wurde in der Kaiserreihe des dritten und vierten Jahrhunderts das festbestehende Symbol der Weltherrschaft, und wenn der fromme Basilius, Serm. de Adam. I. p. 68. Op. einen ehrlichen Landmann schildert, der in der grofsen Stadt zum ersten Mal Alles anstaunt, so nennt er unter den Gegenständen seiner Bewunderung auch die Kaiserbilder, die die Weltkugel mit ihren Fingern umspannen. S. Lindenbrog zum Ammian. XXI, 14. 222. Gron Was war natürlicher, als dafs man auf diese Kugel in der Kaiserhand nun auch

noch das alte Lieblingsbild der Victoria stellte. So finden wir sie z. B. auf den Medaillons des Kaisers Probus mit Bonaroti's Anmerkung p. 354. Doch findet sich diese Vorstellung sogar schon auf einer Colonialmünze von Tarragona, die unter August geschlagen worden ist. S. Vaillant, Colon. T. I. p. 36. Als Constantin das heidnische Rom mit seiner christlichen Anthusa vertauschte und das Kreuz, dem er so viel schuldig war, überall aufpflanzte, duldete man zwar eine Zeit lang auch noch die Siegesgöttin, aber sie erhielt doch nun das Kreuz in die Hand. Man bemerkt diefs zuerst auf Münzen des Kaisers Jovian bei'm Banduri. S. Eckhel VIII. 147. Doch endlich stürzte auch dieses Symbol, das unter allen heidnischen Bildern dem Christianismus am längsten getrotzt hatte; das Kreuz wurde allein auf die Kugel gestellt, und der Reichsapfel war fertig. Du Canges christliches Constantinopel und des gelehrten Freher Origines Palatinae c. 15. p. 106. haben schon lange die Beweise zu diesem Allen gesammelt. Man darf aber in unseren Tagen, wo die verdriefsliche Alterthumskunde oft als eine unnütze Stubenmagd gescholten wird, zuweilen auch an so Etwas wieder erinnern. Auch v. Murr, der zuletzt über die Reichskleinodien geschrieben hat, hatte dem Forscher noch eine kleine Nachlese übrig gelassen. Unter den älteren, die man in Pfeffinger's Vitriarius T. I. p. 880. ff. in vollem Haufen angeführt findet, herrscht wirklich noch viel Verworrenheit.

Aufser der Vorstellung der auf den Händen und in Processionen getragenen und fliegenden Siegesgöttinnen (Victoriolae des Cicero) sind vorzüglich noch zwei Classen dieser Bildwerke zu unterscheiden, die Trophäen errichtende und tragende Victoria (Τροπαιοῦχος), worin sich die zwei schönsten Formen in Tischbein's Vasengemälden IV, 21. und im Museo Clementino T. II. tav. 11., verglichen Pitture d'Ercolano IV. 50. und Bronzi T. II, 10., eine ganze zahlreiche Familie aber auf geschnittenen Steinen (Tassie's Catal. n. 7722 bis 7742) auszeichnen, und die ankommende in der Vorstellung, als berühre sie im frischen Anfluge so eben den Boden. Letztere erblicken wir in der Antike, deren Umrifs in der vorstehenden Kupfertafel gegeben worden. Nicht unrühmlich ist auch ihr Wirken in der alten Römerwelt, und wenn man die Geschichte eines Bildwerkes seinen Lebenslauf nennen darf, so ist die Biographie dieses Bildes eine der interessantesten in der ganzen Archäologie. Julius Cäsar war in der Curia des Pompejus ermordet worden. Der junge Imperator Octavianus Augustus söhnte den Schatten seines Grofs-Oheims unter Anderem auch dadurch aus, dafs er eine neue prächtige Curia erbaute und sie dem Divus Julius weihte. In der Vorhalle dieses Saales sollte ein bedeutendes Götterbild Alles aussprechen, woran man hier zu denken habe. Eine Victoria

wurde unter allen am tauglichsten dazu gefunden. Seit König Hiero jene goldene geschickt hatte, deren Aufnahme und Wellung Livius so würdig erzählt XXII. 37., war auf und aufser dem Capitolium noch gar manche schöne Siegesgöttin aufgestellt worden (ein ganzes Verzeichnifs liefert Just. Rycke, de Capit. Rom. c. 23. p. 294. bis 299.). Allein man darf voraussetzen, dafs Augustus gerade zu dieser ehrwürdigen Bestimmung die schönste Statue, die damals zu finden war, mit dem bedeutendsten Ausdruck gewählt haben werde. Das kunstreiche und festlustige Tarent (s. Strabo VI. p. 429. A., wo doch der neueste Herausgeber das mildernde ἄλλας vor ἡμέρας unbedenklich hergestellt haben sollte T. II. p. 292. Tzschucke) hatte gewifs auch eine Menge ausgezeichneter Siegesgöttinnen von den trefflichsten griechischen Künstlern. Victoriolen auf der Hand des Taras oder Phalantus finden sich noch häufig auf den Münzen dieser Stadt. S. Magnan, Miscellan. Numism. T. I. tab. 40., 11. T. III. tab. 44. 5. Die schönste Tarentinische Victoria erhielt nun den Preis vor allen Mitbewerberinnen und wurde hier aufgestellt. Nach einer Verordnung August's streute jeder Senator bei'm Eintritt Weihrauch auf dem Altar, der neben der Göttin stand. Sueton in Aug. c. 35. Das Bild mufs in der That eine ungewöhnliche Hochachtung genossen haben, da es selbst bei'm Leichenconduct August's mit vorgetragen wurde. Sueton. in Aug. c. 101. Dio Cassius, dem wir die Nachricht von seiner Aufstellung verdanken LI. 22. p. 655., sagt, es ist noch jetzt da (er war unter Severus im Jahre 222. zum zweiten Mal Consul). Herodian erwähnt ihrer gleichfalls, und so läfst sich ihr Dasein bis auf die ersten iconoclastischen und bilderstürmenden Zeiten des herrschenden Christianismus fortführen. Julian hatte die von Constantin entweihte Victoria wieder hergestellt, und so ist sie selbst unter den christlichen Kaisern noch immer geduldet worden, bis endlich im Jahre 384 unter dem eifernden Theodosius und dem stets bevormundeten Valentinian trotz aller Deputationen und Vorstellungen des Senats, der um seine Victoria flehte, und der beredten Vorstellungen des hochherzigen Symmachus ungeachtet, auch diese Göttin ihr Todesurtheil empfing, und der Vers noch einmal in Erfüllung ging: Ultima caelestum terras Astraea reliquit. Sie mufste sich mit ihrem Vater Jupiter trösten, der zugleich in einem förmlichen Rathsdecret abgesetzt und des Landes verwiesen wurde. S. Gibbon's History of the Decline and Fall of the Roman Empire T. V. p. 81—84, und wo es gegen die Bitterkeiten teutscher Unparteilichkeit bedarf, Schröckh's Kirchengeschichte VII., 225. ff.

Aber woher wissen wir, dafs gerade eine so gestaltete Victoria, wie unser Umrifs darstellt, das Bildnifs gewesen sei, dem über 400 Jahre die erlauchteste Rathsversammlung der Welt (auch

noch in späten Zeiten so wichtig, dafs, um ihr zu entgehen, Constantin eigentlich den Sitz seines Despotismus an dem Bosporus gründete) mit süfsen Weihrauchwolken huldigte? Die Sache läfst sich durch Vergleichung alter Denkmäler und Schriftsteller aufser allen Zweifel setzen. Mehrere Münzen August's zeigen eine Victoria, die der unsrigen ganz ähnlich auf einer Kugel aufzuschweben scheint. Die eine zeigt zugleich ein Gebäude, das, alle Umstände zusammengenommen, kaum etwas Anderes als die Curia Julia sein kann. S. Eckhel VI, 85. Wir wissen aber auch ferner aus der Schilderung jener Victoria, die mit bejahrter Ehrwürdigkeit in der Curia präsidirte, bei'm Prudentius ihre Gestalt so genau, dafs man sie Stück für Stück mit unserer Bronze vergleichen, und überall unverkennbare Aehnlichkeit finden kann. Diese Stelle ist contra Symmachum II. 36. e recensione N. Heinsii. Er fragt: wer ist der Gott des Sieges? und antwortet sich nun selbst:

Est deus omnipotens: non pexo crine virago,
Non nudo suspensa pede, strophioque revincta,
Nec tumidas fluitante sinu vestita papillas.

Hier trifft Alles zu, die gekämmten, um's niedliche Köpfchen zierlich gelegten Haare, die schwebende Berührung mit den blosen Füfsen, die Umgürtung unter den schwellenden Brüsten, das rückwärts flatternde Gewand. Wenn einmal eine Figur mit Worten gemalt werden soll, so kann man es schwerlich beredter und lebendiger thun, als hier geschehen ist. Den sonst schwerfälligen und aufgedunsenen Versdrechsler scheint die leicht schwebende Göttin, deren Vernichtung er sich so angelegen sein läfst, wider seinen Willen angehaucht zu haben. Und wer wollte auch nicht bei dem Anblick dieser Göttin, die sich so still und sittsam herabläfst und in der Fülle ihrer Jungfräulichkeit doch einem zartgeschlossenen Blumenkelche gleicht, von Sehnsucht ergriffen und von dem Wunsche beseelt sein, an dem himmlischen Kranz, den man in ihre Hände denken mufs, auch Antheil zu nehmen? Auch der Gedanke, sie hier vor der Curia, wo sie gleichsam immer eine neue Siegesbotschaft zu bringen hat, gerade im Anflug ankommend zu bilden, wird immer Bewunderung verdienen. Auch ist er der angemessenste für die ganze Figur. Rasche Bewegung ist gleichsam die Bedingung ihres Wesens. Sie mit gesenkten Flügeln an einem Siegeszeichen oder sonst in ruhiger Stellung zu bilden, heifst eigentlich dem Wesen ihrer Bestimmung widersprechen, und dieses scheinen auch alle die Künstler gefühlt zu haben, die sie mit rückwärts gebundenen Händen gefesselt vorstellten, wie auf der Gemme in Lippert's Dactyliothek III. 383. und auf mehreren Nachahmungen in Tassie's Catalogue n. 7691. oder die auch der ruhenden die Flügel ganz wegnahmen, wie auf einem Achat

des Königs von Preufsen in Béger's Thesauro Brandenb. T. I. p. 51. oder in dem allegorischen Relief bei Guattani, Monumenti inediti per l'anno 1786 p. 84. Der Anflug selbst ist sehr graziös. Die fertigste Schülerin aus Vestri's oder der Vigano Schule würde noch weit hinter dieser leise aufschwebenden und doch so kühnen Haltung des ganzen Körpers auf einer einzigen Fufsspitze zurückbleiben. Gerade hierdurch unterscheidet sich dieses Bild von den meisten anderen Victorienbronzen der Art, wo die Ankunft der Göttin durch das Zusammenhalten beider Füfse angedeutet wird. Diese Stellung ist, wie schon Caylus bei einer übrigens sehr ähnlichen Figur bemerkt, Recueil d'Antiquités T. IV. p. 183., von den Vögeln abgesehen, die ihre Füfse gleichfalls zusammenschliefsen und ausdehnen, wenn sie sich irgendwo niederlassen wollen, woraus, beiläufig zu erinnern, auch der taubenähnliche Gang der Göttinnen bei'm Homer Ilias V, 778. u. s. w. wohl am sichersten zu erklären sein dürfte. Wer fühlt aber nicht, dafs die hier gewählte Attitüde noch viel mehr Grazie mit Ausdruck verbindet und ein wahrer Triumph der plastischen Kunst genannt zu werden verdient? Wie sprechend ist endlich das zurückflatternde Gewand, um die Schnelle und Raschheit, womit die anfliegende Göttin die Lüfte zertheilte, malerisch anzudeuten. Lesern der alten Dichter werden die Stellen nicht entgehen, die bei der Schilderung fliehender Schönen dasselbe Bild vor Augen hatten. Zum Verständnifs der ganzen, meisterhaft geordneten Draperie dürfte es aber nicht überflüssig sein, zu bemerken, dafs Alles, was wir hier vom Gewand erblicken, nur ein einziges Kleidungsstück im Costum der griechischen Jungfrauen vom dorischen Stamm ausmacht und dasselbe ist, welches die griechischen Künstler auch zur Drappirung der Dianen, Amazonen, Nymphen und Spartanischen Jungfrauen stets gebraucht haben. Dorisch heifst in der griechischen Kunst (man denke nur an die dorische Säulenordnung) altgriechisch und giebt den Begriff jener schmucklosen Einfachheit, die sich nur erst von dem strengen Gebot des Unentbehrlichen gelös't hat. Dieses altdorische Gewand war eine Tunica der einfachsten Art. Zwei gleichlange und gleichbreite Stücke Tuch machten den Vordertheil und Hintertheil des Gewandes und blieben auf beiden Seiten fast ganz aufgeschlitzt. Ueber den Schultern fafste sie eine Art von Agraffe, unter welcher die ganz unbekleideten Arme frei hervorgingen. Ein doppelter Gürtel, der eine knapp unter den Brüsten (das nachmalige Strophium), der andere über den Hüften, hielt die beiden Blätter (die höchstens unter dem linken Arm durch ein paar Stiche zusammengenäht waren, auf der rechten Seite aber von oben bis unten ganz offen blieben) an den Leib geschlossen. Von der Hüfte an trennten sich beide Blätter des Gewandes und liefsen daher selbst die nackten Oberschenkel durchsehen (daher

die famöse Benennung φαινομηρίδες, Hüftenblöfserinnen, bei den Spartanischen Mädchen, bei welcher man doch Heyne's Bemerkungen de Spartanorum Institutis in den Comment. Gott. T. IX. p. 22. nicht übersehen darf). Diefs ist die eigentliche altdorische oder auch peloponnesische Frauenkleidung (χιτὼν σχιστός, Pollux VII. 55.), die man späterhin, wo ionische Weichlichkeit den Frauen faltenreiche Ober- und Untergewänder und asiatische Verhüllungen zur Sitte machte, überhaupt δωρίζειν nannte. Alle hierher gehörigen Citate findet man zum Hesychius T. I. c. 1054. und bei Fischer's Anakreon p. 404. ed. noviss. Es bedarf keines Erweises, dafs gerade diese Bekleidung der griechischen Kunst, die überall nach dem Ausdruck des Nackenden strebte, auch für ihre späteren Bildwerke äufserst willkommen sein mufste, bei der leichtschwebenden Victoria aber zugleich auch symbolisch war. Auch bediente sich die griechische Kunst aller Freiheiten, die dieses Gewand verstattete, bei den verschiedenartigen Stellungen der Siegesgöttin. Oft lös'ten die heroischen Mädchen eine Agraffe über der Schulter und entblösten so die eine Brust (der wahre Ursprung des Wortes 'Αμάζων, wo man nur eine Brust sieht). Man findet diefs auch nicht selten an den Siegesgöttinnen, besonders da, wo ihnen eine bestimmte Thätigkeit gegeben wird, z. B. das Beschreiben eines Schildes im Montfaucon T. I. pl. CCIX. 3., oder wo sie am Eingange der Mithrashöhle den mystischen Stier schlachtet, bei Tassie pl. 45. n. 7760. Löste man beide Schulteragraffen und die Gürtel (den geminum cinctum der römischen Dichter bei der Schilderung Dianens), so entstand völlige Nacktheit, wo nur auf einigen unteren Theilen das Gewand nachlässig hängen blieb, wie auf der, Trophäen stützenden Victoria im Clementischen Museum. Schritt der eine Fufs im Gehen rascher vorwärts, so zeigte er sich durch das aufgeschlitzte Gewand von oben bis unten ganz blos, ein charakteristisches Merkmal der sogenannten Victoria gradiens, wovon sich in Caylus's Recueil T. II. pl. 85. und in den Bronzi d'Ercolano Beispiele finden. Diese Entblösungen verschmähete indefs der Schöpfer unserer Victoria, da der Gegendruck der Luft auf beiden Seiten die getrennten Blätter des Gewandes aneinander treibt. Die Trennung selbst bleibt aber auf der einen Seite in wellenförmiger Einbiegung vollkommen sichtbar. Aber vor einem Irrthum, den die Betrachtung des blosen Kupferstiches leicht veranlassen könnte, mufs man hier um so mehr auf seiner Hut sein, als diese Kleinigkeit noch täglich die lächerlichsten Mifsgriffe in der Nachahmung der antiken Bekleidung in den Kunstwerkstätten und Ankleidezimmern unserer Schönen erzeugt. Die untere Umgürtung ist auch hier, wie fast überall auf Antiken, durch das darüber herausgezogene Gewand verdeckt. Was sich hier in der Mitte in reiche Falten aufschlägt, ist keinesweges ein sich hier endendes Obergewand, sondern nur

der Faltenbausch, der durch das hier aufgeschürzte dünne und sich daher auch leicht drappirende einzige Gewand hervorgebracht wird. Man mufs sich nämlich vorstellen, dafs dieses Gewand nach der Simplicität der damaligen Lebensart zugleich auch die verhüllende Nachtbedeckung machen und daher, ungegürtet, weit über die Füfse herabfliefsen mufste. Denn zwei Stücke Tuch waren damals zureichend, dem Menschen des Nachts zum Bette und bei Tage zur Bekleidung zu dienen (daher die weite Bedeutung von ἐσθής, vestis). Sobald man also gehen oder ein Geschäft verrichten wollte, mufste man dieses Schleppgewand mehr oder weniger zwischen dem Gürtel heraufziehen, und dieses hiefs eben im alten Sinne aufschürzen. So aufgeschürzt erscheint also auch unsere Victoria, zu deren Erklärung eine architectonische Stelle in Apulejus's Metamorphosen II. p. 22. Pric. noch manchen lehrreichen Wink ertheilen könnte.

Das Original der hier abgebildeten Bronze, die schon ihrer seltenen Gröfse wegen Aufmerksamkeit verdient, befindet sich in Cassel und macht eine Zierde des dortigen Museums, dessen bedeutende Kunstschätze von der geschmackvollen Gelehrsamkeit ihres jetzigen Aufsehers noch manche lehrreiche Erläuterung, wie neuerlich im Fache der Numismatik, zu erwarten berechtigt sind. Der Casseler Bildhauer Wolf hat seinen anderen Verdiensten auch dieses hinzugefügt, einen äufserst gelungenen und reinen Abgufs davon in der Gröfse des Originals ($1\frac{1}{2}$ französische Fufs ohne die Kugel und Basis) in Gyps zu verfertigen, wovon er Liebhabern Exemplare für einen Carolin abläfst. Man wird nicht satt, die holde Gestalt, als eine himmlische Erscheinung, zu bewundern. Wohl Jedem, der die unschuldig aber nicht ungestraft Verbannte allen Interdicten der Constantine und Theodose zum Trotz unter glücklichen Vorbedeutungen bei sich einführen kann. Denn immer bleibt doch der Ausruf des Euripides wahr: Καλὸν τὸ νικᾶν.

Dieser Abhandlung fand sich folgender später geschriebene Nachtrag von Böttiger's Hand beigelegt, den ich um so weniger unterdrücken zu dürfen glaubte, da der Werth des Aufsatzes selbst durch ihn nicht im Geringsten beeinträchtigt wird:

„Ich zweifle jetzt, dafs die Casseler Bronze wirklich die Victoria in der Curia zu Rom sei. Jene hielt ein Tropäum in die Höhe nach der ausdrücklichen Aussage des Dio Cassius, der sie ja täglich vor Augen sah. Weit wahrscheinlicher ist mir es jetzt, dafs jene Victoria ganz ähnlich abgebildet sei auf einem geschnittenen Stein, den Maffei gegeben hat Gemme antiche figurate P. III. n. 168. p. 122. Die Huldigung der römischen Panniere, die Ara, worauf die Göttin steht, Alles spricht für die Echtheit der Figur, wie sie in der Vorhalle der Curia stand. Unsere Victoria hat offenbar nur einen Kranz in der vorgehaltenen Rechten gehabt. Den 16. Juli 1803."

IV.

Venus Urania,
auf dem Schwan sich emporschwingend.

Jedermann weiſs, wie viel Vorbedeutendes im Namen des Kindes liegt. Es ist sein Heiliger. Wer hat nicht Sterne's berühmtes Capitel darüber im Tristram Shandy gelesen? — Wer giebt mir einen guten, die Aufmerksamkeit und Kauflust reizenden Titel? So hörten wir mehr als einmal betriebsame Sosier auf der Leipziger Buchhändler-Messe ausrufen.

Darum wählte zur guten Stunde vor dreizehn Jahren bereits der Verleger dieses Taschenbuches den Namen Urania für seinen Erstling. Und der Name ist nicht ohne Segen geblieben. Die Jahrgänge dieses stets verständig ausgestatteten, oft selbst Preisgedichte und Preiserzählungen reichlich spendenden Taschenbuchs sind nicht, wie andere Jährlinge, in Vergessenheit gerathen. Sachkundige Männer haben sogar geurtheilt, daſs sie zu den perennirenden Blumen in dem blüthenreichen Calathiscus unserer Taschenbuch-Flora gezählt werden können.

Dieſs bewog den Unterzeichneten, auf die vom Verleger an ihn gerichtete Anfrage wegen einer Vorstellung aus dem classischen Alterthume für sein Taschenbuch auf 1824 ihm das reizende Bild einer auf ihrem Lieblingsschwan zum Olymp auffliegenden Venus vorzuschlagen. Welche Kritik wird uns den Krieg darüber machen wollen, daſs wir diese Venus die echte Urania nennen und dadurch zwischen Bild und Buch Namenverwandtschaft begründen? Hätte der nun auch schon zur Anschauung höherer Ideale abgerufene Ramdohr vor 16 Jahren für seine Venus

Urania, die viel zu schnell vergessen wurde, eine passende Titelvignette gesucht, gewifs er hätte diese Abbildung vielen anderen vorgezogen.

Unser Geschäft kann jetzt nur sein, die Echtheit dieser Abbildung nach der Antike darzuthun und dann den Beweis zu führen, dafs der Bildner wirklich eine Venus auf den Rücken des Schwans habe setzen wollen. Das Urbild von diesem, hier freilich nur in einem leichten Umrifs mitgetheilten Schwanenflug befindet sich gegenwärtig im ersten Saale des Theils des britischen Museums, welcher die Alterthümer umschliefst *). Der ganze Saal ist mehr oder weniger bedeutenden plastischen Werken in ganz runden und halberhabenen Arbeiten in gebrannter Erde bestimmt. Fast alle diese Terra-Cottas kamen durch Ankauf in Rom zuerst in die reiche Sammlung des grofsen Alterthumsfreundes Charles Townley und wanderten nach dessen Tod in den würdigsten Aufbewahrungsplatz, in das britische Nationalmuseum, ein. Es ist unter Kunstfreunden eine abgemachte Sache, dafs die noch erhaltenen Denkmale in gebrannter Erde zu den interessantesten gehören. Sie empfiehlt zuerst die Unzerstörbarkeit des Stoffes: — denn gut gebrannter Thon überlebt Marmor und Erz und verliert, wenn nicht muthwillige Beschädigung eintritt, nach 2000 Jahren nichts von seiner Schärfe, weswegen alle unsere Kunstacademieen diese Plastik vorzüglich zu begünstigen und wieder herzustellen bemüht sein sollten. In ihnen erhielten sich die Ideen grofser Meister, weil in Rom diese von den Etruskern vorzugsweise geübte Kunst auf Darstellung des Herrlichsten und Erlesensten Jahrhunderte lang mit tüchtigem Kunstvermögen angewendet worden ist **). Und so wurde uns auch diese Venus auf dem Schwan glücklich erhalten und in einer Sammlung, welche der Aufseher des britischen Museums Taylor Combe von sämmtlichen Terra-Cottas dieses durch Schenkungen und Ankäufe täglich wachsenden und neuen Anbau fordernden Nationalschatzes im Jahre 1810 mit grofser Zierlichkeit veranstaltete, zuerst in Kupfer gestochen ***). Nach diesem Kupferstich wurde der vorliegende Umrifs entworfen und ausgeführt †).

Fast alle Reliefvorstellungen in gebrannter Erde, welche in dieser Sammlung uns vorgeführt werden, sind vereinzelte Bruch-

---

*) S. Synopsis of the Contents of the British Museum p. 77. n. 72.

**) Schon Winckelmann bemerkte, dafs sich kein schlechtes Relief in Thon finde, wie doch so oft in Marmor der Fall ist. S. Werke Th. III. S. 25.

***) Description of ancient Terra Cottas in the British Museum, with Engravings, pl. XXXV. n. 72. und daraus lithographirt in Creuzer's Abbildungen zur Symbolik tab. LIII. 2.

†) S. Taf. III.

stücke von lang hinlaufenden Friesen und Tempelverzierungen, welche die Römer durch ihre Benennung tuskische Werke zur Genüge bezeichneten. Man mufs also auch die weibliche Figur, welche hier auf dem Schwan sich emporschwingt, nur als einen Theil einer aus mehreren Figuren zusammengestellten gröfseren Composition denken. Zum Glück haben sich noch auf alten griechischen Vasen einige Compositionen der Art erhalten, wodurch es uns möglich wird, die Vorstellung, wie sie auf der ganzen Relieftafel einst vorhanden war, zu ergänzen. Eine der schönsten und reichgeschmücktesten Vasen, einst in Malmaison im Besitz der Kaiserin Josephine und damals in Dubois Maisonneuve's Sammlung, mit Millin's Erläuterungen, in Kupfer gestochen, erhebt die Vermuthung, dafs unsere Venus nicht nur in den Lüften schwebe, sondern auch von dienenden Genien begleitet worden sei, zur höchsten Wahrscheinlichkeit, wenn auch der Thonbildner mit dem Maler nicht in Allem übereinstimmt und in mancher Kleinigkeit und Modification schon darum abweicht, weil er es nur mit Schatten und Licht und mit der viel leichteren Handhabung des Pinsels zu thun hat. Ein Hauptunterschied zwischen dem Relief und dem Gemälde besteht schon darin, dafs im letzteren die Göttin wirklich mit dem Schwan davonfliegt, auf unserem Bildnifs aber erst im Aufflug begriffen ist. Der Maler giebt der Schwanenritterin auch noch ein farbiges Band in die Hand, womit der stolz sich hebende Vogel am Schnabel gezügelt wird, eben so, wie in Philostrat's Gemälden die scherzenden Amorinen Schwäne mit goldenen Zügeln regieren. Diese Ausführlichkeit in Nebensachen verschmähte fast immer die alte Sculptur. Die Sehne an dem Bogen, den Zügel am Gespann oder Reitpferd, die hinteren Räder am Wagen liefs so Erzgufs als Marmorbildnerei gewöhnlich dem Beschauer zu ergänzen übrig. Wir aber liefern durch die ängstliche Ausführlichkeit in diesen Nebensachen häufig den Beleg zu einem alten griechischen Senarius:

Das Nebenwerk behandeln wir, als sei's das Werk *).

Wohl aber gebietet uns das Gesetz der Sitte und des Kunstüblichen, dafs, wo eine Göttin, wie die Venus, oder eine Heroine erscheint, sie stets wenigstens zwischen zwei dienenden Figuren in der Mitte stehe. Daher läfst Horaz seine Venus fast immer mit einem mehr oder weniger zahlreichen Gefolge erscheinen, und der hochherzigen Penelope steht in der Odyssee stets eine Dienerin zur Rechten und Linken; ein Umstand, der einen Alterthumsfreund bewog, einmal die Behauptung aufzustellen, dafs selbst bei der Aufführung von Göthe's Iphigenia die Priesterin des stum-

*) Τὸ γὰρ πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα.

men Beistandes nicht entbehren könne. Darum mochte wohl auch der alte Menander mit doppeltem Recht ausrufen:

Ja, schwierig ist der Frauen Ausgang aus dem Haus *).

Wirklich erblicken wir nun auch auf dem Vasengemälde einen voranfliegenden hermaphroditischen Genius mit der schmückenden bräutlichen Binde und einen nachfliegenden mit dem Spiegel und dem Arbeitskörbchen oder Calathiscus, den zwei Hauptgeräthschaften jeder schönen Frau, die, wie Helena, auch Spinnerin und Weberin ist. Sollten wir irren, wenn wir vermutheten, dafs einige ähnliche dienstleistende Figuren sich auch hinter- und vorwärts auf unserem Terra-Cotta-Relief befunden haben? Im Vasengemälde fliegt die im Meer erzeugte Aphrodite über die Meeresfläche weg, welche symbolisch durch drei vorzügliche Bewohner des mittelländischen Meeres, die Lamprete, den Thunfisch und den Delphin, die alle drei hinter einander unten auf dem Boden gemalt sind, angedeutet wird. Ob auf unserem Relief etwas der Art auf dem Boden zu sehen war, läfst sich wohl schwer bestimmen. Wir überlassen übrigens forschbegierigen Lesern, diese auf ihrem Schwan davonfliegende Aphrodite mit Millin in eine Eingeweihte umzudeuten **). Wir halten sie, dem unmittelbaren sinnlichen Eindruck folgend, für eine wirkliche Venus und verweisen nur noch, was die ganze Gestalt der schönen Vase, welche uns die Parallele darbot, betrifft, auf eine spätere Abbildung derselben ***).

Ganz verschieden von dem jetzt besprochenen Vasengemälde ist eine Vorstellung von einer Schwanenritterin auf einer Vase in der vormaligen Lambergischen, jetzt kaiserl. österreichischen Sammlung in der Burg, wo eine bräutlich entschleierte Göttin auf einem Schwan, dessen Hals sie umfafst hält, zum Delphischen

---

*) Χαλεπὴ γάρ ἐστ᾽ ἡ τῶν γυναικῶν ἔξοδος.

**) Die Abbildung der Vase steht in den Peintures de Vases antiques. T. II. pl. 54., womit Millin's Erklärung T. II. p. 76. ff. zu vergleichen ist. Auffallend sind die Adlerkrallen statt der Ruderfüfse bei'm Schwan auf dieser und der Lambergischen Vase. Millin sieht sich genöthigt, eine eigene Art von Schwanadlern anzunehmen, wobei er sich an die ἀετοὺς κυκνίας am Sipylus in Phrygien hätte erinnern können, die Pausanias VIII, 17. T. IV. p. 350. Clav. selbst dort gesehen zu haben versichert.

***) Dubois Maisonneuve hat später in einem in der Erklärung noch nicht ganz vollendeten Werke: Introduction à l'étude de vases antiques (der Anfang erschien zu Paris 1817 in R. Fol.) pl. XIII. die Vase selbst mit der Säule, welche unser Gemälde darstellt, noch einmal in Kupfer stechen lassen.

Apollo geflogen kommt, der an einer vor ihm stehenden Dreifuſs-Cortina, einem Becken in Form einer Halbkugel, und an dem Lorbeerstab erkennbar, es noch mit dem Mercur, der die königliche Frau auf dem Schwan einführt, und mit noch drei anderen Gottheiten zu thun hat *). Wir gestehen willig unser Unvermögen ein, zu dieser Vorstellung eine rein mythische Auslegung zu finden. Die mystische liegt allerdings weit näher, entbehrt aber als loses Phantasiespiel aller überzeugenden Begründung. So viel geht indeſs selbst aus diesem, auch noch durch eine absichtliche Monstrosität in den Füſsen des Schwans auffallenden Vasenbilde zur Genüge hervor, daſs die berittenen Schwäne ein auf alten Bildwerken häufig vorkommender Gegenstand sind. Denn dazu liefert auch noch eine alte bronzene Patera, jetzt nach Inghirami's Behauptung lieber als Hinterfläche eines Metallspiegels gedacht, einen sprechenden Beweis **). Auch hier reitet Venus auf einem Schwan, dessen Hals sie mit der Linken umschlingt, während sie sich mit der Rechten den Spiegel selbst vorhält.

Zwei Bemerkungen möchten hierbei noch an ihrer Stelle sein, können aber hier nur berührt werden. Wie kam das Alterthum dazu, den Schwan vor den Wagen der Venus zu spannen, oder — gewiſs die spätere Vorstellung, weil Fahren überall älter als Reiten war, — sie selbst auf ihm reitend vorzustellen? Bei den anderen gefiederten Lieblingen der cyprischen Göttin, bei den Sperlingen und Tauben, springt die Ursache in die Augen. Aber wie kommt der Schwan, dieser in der Begattung stets mäſsige Wasservogel, zu dieser Ehre? Vergeblich beruft man sich auf Aphroditen, die aus dem Meerschaum, aus dem Wasser auftauchende Venus Marina. Wäre ein Vasengemälde, welches Montfaucon als ihm selbst zugehörig aufführt, echt, so würde diese Erklärung allerdings dadurch einige Wahrscheinlichkeit gewinnen. Denn da sehen wir die Göttin auf einem aus dem Meere auftauchenden Schwan als wahre Anadyomene, von Amorinen umflattert, emporsteigen ***). Allein wir möchten die Echtheit dieses Vasenbildes, gegen welche bei'm ersten Blick Zweifel aufsteigen, keinesweges verbürgen? Uns hat es immer scheinen wollen, als

*) Es ist in den colorirten Zeichnungen, die wir durch die Güte des ehemaligen Besitzers vergleichen können, No. 53. Bald wird das Publikum darüber urtheilen können, da Graf Alexander Laborde in Paris diese Sammlung, wovon schon vor 13 Jahren einige Hefte erschienen waren, nun mit allem Eifer zu vollenden gedenkt, und wir mit ihm darüber in Verbindung getreten sind.

**) S. Conyers Middleton's germana quaedam antiquitatis monumenta. (London 1745 in 4.) tab. XV.

***) Montfaucon, Antiquité expliquée Suppl. T. III. pl. 38.

habe der alte Mythos vom Schwan, in dessen Gestalt Jupiter der Nemesis-Leda seine Liebkosungen beweist, einen inneren Zusammenhang mit jener alten Ueberlieferung, nach welcher der Schwan Aphroditens Liebling wird. Wenigstens leidet es keinen Zweifel, dafs die Camarinenser in Sicilien den Schwan in allerlei verdächtigen Stellungen mit einer weiblichen Figur deswegen auf ihre noch jetzt vorhandene Münze prägten, weil sie ihren Ursprung von den Tyndariden in Sparta, den echten Schwanensöhnen und Schwanenrittern des Alterthums, ableiteten *).

Zweitens: das Spiel der Frauen mit dem heiligen Schwan, so wie wir es noch auf alten Bildwerken finden, ist so mannichfaltig und voll muthwilligen Scherzes, dafs es Stoff zu einer eigenen Abhandlung darbieten würde. Wir erinnern hier nur an mehrere Vasenabbildungen, wo bald, wie auf einer noch unedirten Lambergischen Vase, ein geflügelter weiblicher Genius, auf dem Capitäl einer ionischen Säule sitzend, einen Schwan in der Rechten hält **), den sie einem zur Reise gerüsteten vor ihr stehenden Jüngling darbietet; bald, wie in einer in Tischbein's Vasenwerk vorkommenden, auch sonst wiederholten ***) Vorstellung ein Schwan auf einem weiten Badebecken steht, um welches sich zum Bade entkleidete oder dienende Frauen herum gruppiren. Doch wohin würde uns dieses Alles führen? Wir sind zufrieden, wenn wir in vorliegendem Falle unsere Venus Urania in allen Züchten und Ehren zu einer Luftfahrt auf den Rücken des Schwans gebracht

---

*) S. die Münzen von Camarina in D'Orville's Siculis. T. II. tab. 14. 4., bei Torremuzza tab. 18. n. 1—3. u. bei Pellerin, Rec. T. III. pl. 110. n. 33. 34. Auf einer Münze bei Torremuzza (vergl. Mionet T. I. pl. 222. n. 119.) ist wirklich die Leda auf dem Schwan, unseren Vorstellungen ähnlich, abgebildet. Wir sind überzeugt, dafs mittels der zum Theil höchst räthselhaften Münztypen von Camarina, in die auch Eckhel, Doct. Num. V. I. p. 290. kein Licht zu bringen vermöchte, der Ursprung der Leda-Fabel die befste Aufklärung erhalten kann.

**) Wenn es nicht etwa eine Gans ist. Denn auch der anser acceptissimus omnibus matronis (Petron c. 137.) spielt als Liebling der Heroinen seine Rolle. Man denke nur an die sogenannte Venus Lamia, wie sie Fabbroni zuerst benannte, oder Venere col oca in Florenz, wovon sich in verschiedenen Museen an 6 Wiederholungen finden, und lese Fea, Osservazioni su i monumenti rappresentanti Leda, Rom 1802.

***) Dubois Maisonneuve, Introduction pl. XXIII., wo aber die um das Badegefäfs herumstehenden Frauen nur Dienerinnen der Badenden und also bekleidet sind.

haben und nun mit jenem im Tempeldienst erzogenen Ion bei'm Euripides *) ausrufen können:

Dort rudert in den Lüften noch ein anderer Schwan;
Wirst du, verweg'ner Vogel, deinen Purpurfuſs
Nicht anders wohin setzen? —

*) Euripides Ion v. 160. f.

V.

Helena, von Paris heimgeführt.

Nichts scheint uns mehr auf einen gewaltigen Effect sowohl zur Verherrlichung des pferdebändigenden Wagenlenkers, als zur vortheilhaftesten Darstellung von vier feuerigen Rossen berechnet zu sein als die auf alten Denkmälern so oft vorkommende Abbildung eines Viergespanns, wo die vier neben einander laufenden Renner, die zwei inneren an eine Deichsel, die zwei äufseren an Zugseile gespannt, in der malerischesten Stellung, blos auf den Hinterfüfsen ruhend, ihren Lauf beflügeln *). Dabei darf die aufserordentliche Leichtigkeit des nur auf zwei kleinen Rädern davon schwebenden Fuhrwerks nicht vergessen werden. Wie schwerfällig und unbe-

*) Die geistreichsten Pferdemaler der neueren Zeit, Rubens und Wouwerman, konnten entweder nur einzelne Reiter malen, oder sie mufsten in ihren allegorischen und mythischen Darstellungen selbst zum Alterthum zurückkehren. In der Centaurenbildung sprach sich das plastische Princip der alten Welt, welches ideale Vermenschlichung heifst, am meifsten aus. Das Viergespann der heroischen Welt und der Wettkämpfe war der Triumph der alten Thierbildnerei. Pelops, Agamemnon bei seiner Rückkehr nach Mycenä und viele andere Heroen kamen selbst auf der griechischen Bühne auf wirklichem Viergespann zum Vorschein. Wie selten tritt ein wirkliches Gespann auf unseren Bühnen auf! Wie erscheint Sappho mit ihrem Phaon? Oder will man etwa unsere Bereiterkünste in dem Circus eines Astley hierher rechnen? Was ist ein Reitergefecht von Rugendas oder Wouwerman gegen eine antike Centauromachie, oder gegen einen Kampf berittener Amazonen, etwa wie auf der herrlichen Vase in Millin's Peintures, Vol. I. pl. 56., wo die Königin Hippolyte, ihren Wagenlenker zur Seite, auf ihrem Viergespann den Sturm des vielbewegtesten Reiterkampfes leitet?

holfen zeigen sich dagegen alle unsere neueren Fuhrwerke, sowohl in der Art des Einspannens und Anschirrens der Pferde, als in dem Bau des Wagens, der, wenn er auch das leichteste Curricle, Cabriolet oder Droschke wäre, in seiner ganzen Zusammensetzung und dem Gebrauch des Metalls dabei seine gediegene Haltbarkeit durch viel gröfsere Massen und gewichtigeren Umfang erkaufen mufs. Womit konnte also unser Matthäi die zweite Hauptseite der Basis seines Modellpferdes zweckmäfsiger verzieren, als mit einem Gegenstand, der eben so sehr durch seine mythologische Bedeutung, als durch die geistreichste Gruppirung von vier tüchtigen Rennern sich vor anderen antiken Bildwerken, auf welchen das edelste Thier in der Schöpfung, das Rofs, seine ganze Kraft und Schönheit entfaltet, auf's Anmuthigste auszeichnet?

Die Entführung der schönen Helena ist nicht nur schon nach Herodot und Horaz (I. Serm. III. V. 108.) eine welthistorische Begebenheit, sondern auch ein Gegenstand der cyclischen Sängerschulen und der bildenden Künste bei den Griechen geworden. Und sie ist auch der Gegenstand des hier (Taf. 1. 2.) nachgebildeten alten Reliefs in gebrannter Erde, desselben, welches Winckelmann in seinen unedirten Denkmälern zuerst bekannt machte *) und welches später, als es mit der Sammlung von Charles Townley in's britische Museum gekommen war, Combe in sehr verkleinertem Mafsstabe abbilden liefs **).

Dichter und Künstler wetteiferten im Alterthume, die Liebesabenteuer des Paris mit der ihm von der Aphrodite selbst zuge-

---

*) Monumenti inediti n. 117. In der Erklärung p. 159. erfahren wir den Ort nicht, wo sich das Fragment jener alten Frise damals befand. Nur das wird bemerkt, dafs man damals eine Doublette im Collegio Romano fand. In der Villa und in Palazzo Albani war es nicht. Denn seiner gedenkt weder die Indicazione antiquaria (Rom 1785.) noch Zoega. Aber die ganze Stellung zeigt, dafs im Bruch etwas wegblieb. Weder auf dem Abgufs im Mengsischen Museum, noch auf der Kupfertafel in den Monumenti ist etwas von dem Schiff zu sehen, welches Eckhel in dem Choix des pierres gravées, p. 70. darauf erblickt haben will. Allein offenbar war ihm sein Gedächtnifs untreu und er verwechselt damit den Marmor aus dem Palast Spada, der n. 116. von Winckelmann mitgetheilt wird.

**) A Description of a collection of Terracottas in the British Museum pl. XIX. n. 34. Dafs dieses Fragment aus Townley's Sammlung in's britische Museum kam, lernen wir aus der Synopsis of the Contents of the British Museum p. 72. n. 35. Townley kaufte es mit hundert anderen Sachen von Jenkins in Rom.

führten, reizerfüllten Spartanerin und die Entführung derselben zu Schiffe nach Troja in Gesängen und Bildwerk darzustellen *). Es liefse sich aus beiden ein eigener Cyclus noch jetzt zusammenstellen. So viel ist deutlich, dafs über die näheren Umstände des Einverständnisses beider Liebenden, ihre erste Zusammenkunft und ihre Entführung die verschiedensten Sagen und Ausschmückungen von den ältesten Zeiten her vorhanden waren, am ausführlichsten aber vom cyclischen Dichter Stasinus in den sogenanten cyprischen Gesängen durchgeführt wurden **). Die bildende Kunst blieb darin nicht zurück. Es läfst sich vom ersten Liebeszauber, womit die listige Göttin die arglose Gemahlin des in Creta abwesenden Menelaus bestrickt ***), bis zu ihrer auch da noch sittsam zögernden Einschiffung aus den noch vorhandenen Bildwerken ein eigener kleiner Kunstkreis zusammenfügen. Darunter war nun auch der Act, wo der schon im Palast des Menelaus mit der schönen Buhlin einverstandene Räuber auf einem Viergespann hin zur Küste, wo sein Schiff ihn erwartete, die Unheilbringerin entführt. Wenn wir es mit Winckelmann eine Heimführung nennen und auf die Stelle im Euripideischen Heldenspiele Helena Rücksicht nehmen, wo freilich in einer ganz anderen Beziehung der Alte zu Helenen spricht:

---

*) Schon Bayle hat in seinem Dictionnaire s. v. Helène Vieles mit grefser Belesenheit gesammelt. Die Hauptmomente stellt Heyne in den Erklärungen zum Tischbeinischen Homer Heft I. S. 33. sinnreich zusammen.

**) S. die von Tychsen aus dem Madrider Codex gegebenen Excerpte des Proclus in der Göttinger Bibliothek der Literatur und Kunst n. I. S. 23. ff. und was Jacobs in den Prolegomenen zu Tzetzes, Antehomerica und Posthomerica p. XXIII. ff. erinnert, vergl. mit dem Uffenbachischen Fragmente p. 661.

***) Wir denken hier besonders an das bekannte Relief in Neapel im Besitz des Duca Caraffa Noia, welches Winckelmann zuerst abbildete und erklärte in den Monumenti inediti n. 115. (Millin, galerie mythologique pl. 175. n. 540.) und an das merkwürdige Vasengemälde in Millingen's Peintures antiques de Vases grecs pl. 42, bei dessen Erklärung in einem besonderen Aufsatze, der Liebeszauber überschrieben, im Taschenbuche Urania vom Jahre 1820. S. 481. ff. alle noch vorhandenen Denkmäler, welche diese Bethörung der Helena in der Liebe zum Paris darstellen, verglichen und erläutert worden sind. Ueberall ist der verlockende, antreibende Eros persönlich im Spiel. Seiner Macht kann Niemand widerstehen. Dadurch rettete das Alterthum die Zucht und Ehre seiner Göttinnen und Heroinen.

— des bräutlichen Wagens mich erinnernd,
Auf dem du aus dem väterlichen Hause
Mit deinem neuvermählten Gatten zogst *),

so mag diefs freilich mit einiger Ironie anzunehmen sein; allein warum sollte ein griechischer Künstler von jener Sitte des Alterthums, nach welcher stets mit einer Anspielung auf die erste hohe Hochzeitweihe **), die man die heilige Hochzeit zu nennen pflegte, (wo Zeus die Here in seinem himmlischen Viergespann führte,) der Bräutigam, umringt von Fackelträgern und Paranymphen, die Braut aus dem Hause der Aeltern zu Wagen heimführte (ein durch das Herkommen geheiligter Anklang an die heroische Zeit, wo Alles im Wagen fuhr,) nicht in so fern eine Anwendung gemacht haben können, als in dieser Parodie selbst eine heimliche Mifsbilligung der entweihten Ehemysterien, des Telos, wie es die Griechen nannten, liegen und das Zartgefühl sittlicher Scham dadurch geschont worden sein könnte? Selten und der gewöhnlichen Ueberlieferung, wo Helena dem am Schiffe sie erwartenden Paris sich selbst überlieferte ***), widersprechend bleibt diese Vorstellung allerdings und sie dürfte, einen schönen Onyxcameo in der kaiserlichen Sammlung in Wien etwa abgerechnet †), kaum noch auf einem antiken Denkmal anzutreffen sein.

---

*) Euripides, Helena v. 752., hier nach Wieland's Uebersetzung im neuen attischen Museum Th. I. S. 94.

**) Alles hierher Gehörige in der Aldobrandinischen Hochzeit S. 64. 141. ff.

***) Die reizendste Vorstellung der Art findet sich auf der Marmorvase, die Jenkins von Neapel nach Rom brachte und dort Orazio Orlandi in einer eigenen Monographie: Le nozze di Paride ed Elena nel Museo del I. Jenkins. Roma 1775. fol. herausgab, die aber Tischbein in seinem Bilder-Homer Heft V. n. 2. in Umrissen gab. Eine andere, aber nur noch im Bruchstück vorhandene Vorstellung der Art befand sich auf einem etruskischen Todtenkasten in der Villa Albani, nach der Indicazione antiquaria p. 9. n. 18. und ein diesem ähnliches Fragment gab Maffei schon in seinem Museo Veronese tab. V. n. 2. Da die Figur des Paris dort gänzlich fehlt, so erkennen wir blos durch den Liebesgott, der die verschämt zurückweichende Helena dem Schiffe zutreibt, dafs damit diese Fabel gemeint sei. Das grofse Gefäfs, welches zwei Gefährten in's Schiff tragen, erinnert an die Sage, dafs durch die listige Dienerin Anthea auch viel Kostbarkeiten mit geraubt wurden. S. Jacobs zu Tzetzes, Antehom.

†) In Eckhel's Choix de pierres gravées pl. 35. Dafs dem zur schönen Beute auf den Wagen springenden Heros jedes phrygische Abzeichen fehlt, dafs er sogar ein sehr modernes Schwert, ein

Dafs Paris es sei, der hier zur halbentschleierten Frau in den Wagen hinaufspringt, zeigt die phrygische Mütze *). Auch die phrygische Schenkel- und Fufsbekleidung, die der Meder anaxyrides, der Celte braccas (breeches), der Grieche Säcke (θυλάκους) nennt, fehlen unserem Paris nicht; nur sind sie auf dem Townleyischen Relief durch die Zeit unkenntlich geworden. Eine kleine Erhöhung über dem Knöchel des einen Fufses zeigt indefs hinlänglich, dafs auch die lange phrygische Fufsbekleidung urspünglich nicht fehlte. Die beflügelte Hast, womit er auf den Wagen springt, durch das von der Luft zurückgewehete Oberkleid, die Chlamys, deutlich bezeichnet, giebt zur Genüge die Eil zu erkennen, womit der Räuber seine reizende Beute zu sichern sucht. — So brachte sonst mancher verliebte Heirathsjäger unter den Briten sein Mädchen nach einer Flucht aus dem älterlichen Hause (Elopement) in zwei Tagen an die schottische Gränze zu dem berüchtigten Hufschmied nach Gretna-green. — Hier geht das Alles freilich viel ehrbarer und vornehmer zu. Helena erscheint hier nicht, wie auf anderen Reliefs und Gemälden, am Oberleibe ganz entblöst. Sie hat das verhüllende Obergewand noch über den Hintertheil des Kopfes gezogen und erinnert durch die Hand **), womit sie die

---

römisches Parazonium, in der Hand hält, könnte manchen Verdacht erregen. Doch hat der scharfsichtige Köhler in seiner strengen Kritik über die Unechtheit mehrerer geschnittenen Steine im kaiserlichen Museum in Wien in einer Abhandlung über zwei Gemmen der kaiserlichen Sammlung in Wien (Petersburg 1810.) S. 102 ff. über diesen Cameo nichts bemerkt. Einen unbezweifelten Cinquecentisten hat Eckhel schon in der Erklärung aus Montfaucon angeführt.

*) Sie darf dem Paris nie fehlen, so wenig wie die Schiffermütze dem Ulysses auf der Irrfahrt und dem späteren Hephästos die Mütze der Schmiedesippschaft. S. darüber Vasenerklärungen T. III. S. 8 f. Es läfst sich zur Evidenz beweisen, dafs diese phrygische Tracht magisch, d. h. aus dem alten Zoroasterdienst abstammend, und dafs die halb unter dem Kinn zugeknüpften und halb über dem sogenannten Horn (cornu) zurückgeknüpften vier Laschen (redimicula) aus dem Feuerdienst der Perser, wo der Mund damit verschlossen wurde, damit sein Odem nicht verunreinige, abzuleiten seien.

**) Die alten Künstler ergriffen jede Gelegenheit, um bei jungen weiblichen Figuren wenigstens eine Hand bis an den Elbogen emporgehoben darzustellen, weil diefs die rundliche und zarte Form des Vorderarms zu seinem gröfsten Vortheil in's Licht stellt. Das mufste aber auf ungesuchte Art motivirt werden. So greift die schöne halb entkleidete Florentinische Venus, die aus dem Bade

schleierartige Verhüllung *) emporhält, an jene Entschleierung der Braut, womit im heroischen Alterthume am Morgen nach der Brautnacht eigene Geschenke, als Morgengabe, verbunden waren.

Was uns aber vor Allem am meisten zur Beschauung lockt und anzieht, ja als der siegreichste Beweis gelten kann, welchen Vortheil das so gruppirte Viergespann gewähren mag, ist die bewundernswürdige Mannichfaltigkeit in der Kopfbewegung aller vier feuerig ansprengenden Renner, wovon jedes den Nacken und Kopf mit einer andern Richtung und mit unbeschreiblicher Lebendigkeit hebt. Wie schnaubt, brauset und bäumet sich hier Alles! Ein solches Kunstleben deutet auf das tüchtigste Kunstvermögen des Meisters, dem diese Terra-Cotta-Tafel nachgebildet wurde. Sehr interessant dürfte zur Würdigung der hier so kräftig vorwaltenden Kunst die Vergleichung mit mehreren der schönsten Zeichnungen auf antiken Vasengemälden sein, auf welchen wir ähnliche Viergespanne erblicken.

Wir berufen uns, um diefs durch den Augenschein darzuthun, nur auf die bekannten Peintures de vases antiques von Millin. Auch dort finden wir (Vol. I. pl. XXIV.) einen griechischen Heros, welcher auf einen Siegeswagen, mit vier Rennern bespannt, springt (von Herabgleiten, wie Millin erwähnt, sehen wir nichts), auf welchem die geflügelte Siegesgöttin das Viergespann lenkt. Zwei Palmenzweige vor dem Gespann lassen uns über die Bedeutung dieses Vasengemäldes nicht in Ungewifsheit. Hier halten aber in symmetrischer Nebeneinanderstellung alle vier Wettrenner die vorwärts gestreckten Köpfe in vollkommen gleicher Richtung. Es gilt ein Wettrennen und da wäre die unruhige Bewegung der Köpfe gegen einander eine sehr unangemessene Unterbrechung des gemeinsamen Hinstrebens gewesen. Sie hätten, so müfsten wir besorgen, den pferdescheuchenden Kobolt der griechischen Wagenkämpfe, der Taraxippos, Pferdescheuche, hiefs **), erblickt, und die Göttin Nike selbst könnte ihrem Günstling nicht die Palme erringen. — Dieselbe Symmetrie zeigt sich noch auf mehreren Vasen dieser, wenn auch nicht immer in Richtigkeit der nachge-

---

gestiegen ist, sich an die Flechten des geschmückten Hauptes; so zieht die Jägerin Diana einen Pfeil aus dem Köcher auf dem Rücken; so fassen Jungfrauen ihr Peplidion über der Brust (wie die Nemesis im Pio Clementino) oder das verschleiernde Oberkleid über der Schulter und entwickeln so die Schönheit des Arms.

*) Die Apocalypteria. S. Aldobrandinische Hochzeit S. 32.

**) Die Hauptstelle bei Pausanias VI. 20. 8. verdient wohl noch eine eigene Erläuterung. Ueberall, wo Wettrennen stattfanden, gab es auch einen eigenen Taraxippus, wie uns Pausanias lehrt.

zeichneten Umrisse, doch gewifs in Darstellung der Hauptideen sehr lehrreichen Sammlung *). Aber ermüdend bleibt doch diese höchst einförmige Nebeneinanderstellung. Und so mögen andere Vasenzeichnungen, wo die einzelnen Köpfe des Viergespanns in der verschiedensten Richtung austreben **), schon durch diese Mannichfaltigkeit einen späteren Fortschritt der Kunst beurkunden.

---

*) Man vergl. Peintures vol. I. pl. XV. LVI. Vol. II. pl. XVIII.
**) Vol. II. pl. XXVII. XXXVII. XLIX.

VI.

Vier Juden - Conterfeis in der Vorhalle eines Königsgrabes bei Theben in Oberägypten.

Fast zu gleicher Zeit erschien in Paris des Grafen Forbin Reise in die Levante und des in England nationalisirten Belzoni Erzählung seiner Unternehmungen und neuen Entdeckungen in Aegypten und Nubien. Beides Prachtwerke, wiewohl von Forbin's Reise bereits auch ohne Kupfer ein sehr wohlfeiler Abdruck erschienen ist *). Beide sind durch Auszüge in auswärtigen und teutschen Zeitschriften zur Genüge bereits verkündigt worden. Es ist aber nach genauer Prüfung nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dafs Forbin's Werk im grellsten Gegensatz zu Belzoni steht. Denn es ist ein Denkmal von unverzeihlicher Oberflächlichkeit, wogegen Belzoni's rastlose Forschbegierde durch überraschende Aufgrabungen und seltene Alterthumsschätze belehrt, und seine ungeschminkte Darstellung, die nichts nachbetet, nur Geschehenes berichtet, unser Wissen über die Wunder am Nil wahrhaft erweitert, also beglaubigte Stoffe für alle europäische Alterthumsforscher in Fülle darbietet. Was wäre des Grafen Forbin Bericht ohne des französischen Consuls, Fauvel in Athen, Drouetti's in Alexandrien redselige Mittheilungen. Wie kleinlich und

*) Voyage au Lévant en 1817 et 1818. Par M. le Comte de Forbin. Paris, Delaunay (7 Fr.). Graf Forbin ist bekanntlich jetzt für die königlichen Museen das, was Denon unter Napoleon war.

engherzig betrug sich Forbin gegen Belzoni, als sie in ihrer Alterthumsjagd in den Mumien- und Felsengrotten bei Baban el Maluk einander in's Gehege geriethen, und doch verkaufte ihm Belzoni die einzigen guten Statuen, die dann nach Paris kamen, und vertraute ihm sein Tagebuch zur Bekanntmachung in Europa an, welches aber in französischen Journalen ganz entstellt erschien *).

Belzoni's Erzählung ist zu Ende des vorigen Jahres in London ausgegeben worden und steht nun Jedem zur Einsicht offen. Fast abenteuerlich, doch ohne Gewinn für die Wissenschaft, ist sein durch nichts zurückgeschrecktes Eindringen in die innerste Kammer der zweiten grofsen Pyramide des Chemmis, wo er doch schon Alles durch Schatzgräber, vielleicht von der Römerzeit her, ausgeplündert fand; kühn und mannichfach lehrend ist sein Zug bis über den zweiten Nilfall in's Innere Nubiens und die von ihm bewirkte Eröffnung eines noch unversehrten Tempels in Ybsambul mit allen seinen Herrlichkeiten; lehrreich sein Abstecher von Esne, während der gewaltigen Nilüberschwemmung an die Küste des rothen Meeres zu der Zubara oder den Smaragdgruben und die Entdeckung der ganz unbekannten Ruinen der Hafenstadt Berenice; wahrhaft unterhaltend die Beschreibung des Hinabflöfsens eines, 22 Fufs hohen, prächtigen Granit-Obelisken von der Insel Philä über den Nilfall bis Alexandrien; merkwürdig der Excurs über die Ruinen von Bacchus und Arsinoe mit Besichtigung des Sees Möris und des berühmten Labyrinths zu der Oase des Ammon-Tempels mit der nun auch vom General Minutoli noch einmal theuer erkauften **) Erfahrung, dafs hier nichts zu entdecken sei. Aber der herrlichste Fund bleibt doch die Eröffnung eines ganz neuen Königsgrabes im Thale der Gräber oberhalb Theben, womit seine kluge, allem Ungemach trotzende Beharrlichkeit endlich belohnt wurde. Welch eine erstaunenswürdige Bildergalerie wird uns hier aufgeschlossen! Die Hauptfiguren treten alle in Lebensgröfse an den Pfeilern der Vorhallen und der Versammlungszimmer in der bekannten Manier aus vertieften Umrissen als zarte Basreliefs in der glänzendsten Farbenpracht hervor. Da throut

---

*) Man lese Belzoni's Narrative p. 114. ff. und p. 251. ff. Ueberhaupt operiren Franzosen und Briten dort oben an den Cataracten des Nils mit eben so viel List als Gewaltthätigkeit gegen einander. Der britische Consul Salt und der französische Drouetti durchkreuzen und überbieten sich um die Wette. Die Nachgräberei ist ein Jahrmarkt dort geworden.

**) S. Minutoli's Brief aus Kairo vom 20. Decebr. 1820 in der Beilage zum 32sten Stück der preufsischen Staatszeitung von 1821.

gleich voran der König, dessen Mumie dann der prächtige Alabastersarg im innersten Grabgemach umschlossen haben mag, im höchst charakteristischen Staatscostüm mit dem Scepter in der Rechten, die Linke gegen ein seltsames Reichskleinod, einen aus 20 kleinen, aufrechtstehenden Bretchen zusammengefügten Fächer, ausstreckend. Sein Haupt überschwebt der wahre Eorosch, der Königsadler, der in einigen folgenden Bildern noch gewaltiger Alles überschattet. Die Bewillkommnung des Königs da, wo ihn der Schutzgeist in der Habichtsmaske dem thronenden Osiris, hinter welchem die Isis in voller Majestät steht, freundlich zuführt, und wieder auf einem andern Bilde die wahrhaft zärtliche Umarmung, mit welcher der Herrscher der Unterwelt mit dem grünen Gesichte — denn grün ist die Hautfarbe der Gottheit — den ankommenden Sesostriden an seine Brust schliefst, sind völlig neue Vorstellungen, die man im grofsen Werke der Description d'Egypte vergeblich sucht. In einer der innersten Kammern vermuthet Belzoni mit vieler Wahrscheinlichkeit die Namen der zwei Könige, die hier bestattet waren, in hieroglyphisch bezeichneten Ovalen zu finden. Bei diesen Chiffern wird aber in dem einfassenden Nebenwerke eine Pracht und Herrlichkeit uns aufgeschlossen, die alle neuere Heraldik wahrhaft zur Bettlerin macht. Unten als Basis vier neben einander stehende Königsstühle. Auf den zwei inneren ruhen nun die zwei seltsamen hieroglyphisirten Königschiffern mit zwei gewaltigen Federbüschen darüber. Rechts und links zwei ägyptisch knieende weibliche Genien, mit cherubisch vorgebogenen Fittigen, um diefs Heiligste zu umschirmen, den grofsen Nilschlüssel in der einen, ein anbetendes Idol in der andern Hand. Das Ganze von einer, auch auf den schönsten Mumiendecken vorkommenden, Flügel und Arme weithinspreizenden, also Alles in sicherster Obhut überflügelnden Isis, wie mit einem Thronhimmel, überdeckt. Bunte Hieroglyphenreihen sind überall eingestreut! Diefs Alles in blendendem Farbenschmelz, zwar sehr bunt, aber doch nicht grell und widrig, ausgemalt. Hätte doch Schinkel, als er die musterhaften Scenen- zur Zauberflöte entwarf, schon dieses Bild bei Belzoni gekannt! Uebrigens giebt Belzoni selbst in der Erzählung (S. 238. ff.) über Zeichnung, Eingrabung und Malerei, besonders aber über den hier allein noch ganz unversehrt erhaltenen letzten Firnifs, so bestimmte Nachricht, dafs in technischer Rücksicht wohl nirgends etwas Befriedigenderes darüber zu finden sein dürfte.

Aber das Befste von Allem kommt noch. In der ersten grofsen Halle dieses aus sechs Hallen und Seitengemächern und drei Galerieen bestehenden unterirdischen Grab-Palastes sind an der Wand in mehreren Reihen unter einander mehrere Mumienbestattungen und mystisch-militairische Prozessionen abgebildet. Eine grofse Zahl von Figuren blicken alle auf einen einzigen, an

Gröfse weit hervorragenden Herrscher. Es ist offenbar ein Siegesgepränge. Man erblickt hier die Repräsentanten überwundener und huldigender Völker. Zuerst kommen vier bärtige, starke und schwarzbehaarte Männer mit zierlichem Schurz um die Hüften, übrigens unbekleidet, von weifser Hautfarbe; dann drei Aethiopier, ganz schwarz, mit weifsen Schurzen; dann drei mit langen Pelzmänteln, die über die Brust mit gewaltigen Nestnadeln zusammengeknüpft sind, bekleidete, übrigens nackende und an Armen, Hüften und Füfsen hieroglyphisch tattovirte Asiaten, die Belzoni Perser nennt, die man aber lieber für ein aramäisches Bergvolk halten möchte. Den Zug schliefsen aus der Gefangenschaft befreite Aegypter, hinter welchen ein Schutzgeist mit der Habichtsmaske schreitet. Wer sind denn aber jene ersten vier Männer mit vollen Bärten und buschigem Haupthaar? Belzoni sagt: das sind Juden. Man erkennt sie klar und deutlich an ihren Gesichtszügen und an ihrer Hautfarbe (they are clearly distinguished by their physiognomy and complexion), und wunderbar zu sagen, der unvertilgbare Charakter der uralten Nationalphysiognomie ist diesen, gewifs einige tausend Jahre alten Figuren so sprechend aufgedrückt, dafs Jeder, der auch nur dieses Bild bei Belzoni bis jetzt sah, sogleich aufschrie: das sind Juden! — Fragt man, woher diese Ebräer hier in den Grabgrotten Thebanischer Könige, so weifs Belzoni auch darauf eine Antwort. Dr. Young hat den Schlüssel zu den hieroglyphischen Namenchiffern gefunden, wovon weiter oben gesprochen worden ist, und lies't darin die Namen Necbao und dessen Sohn Psammutis. Dafs aber Necbao die Juden in einer grofsen Schlacht besiegte und Jerusalem eroberte, ist eine unbezweifelte Thatsache *). Wir wollen hier unsere Zweifel gegen diese Hieroglyphenenträthselung des gelehrten Dr. Young nicht laut werden lassen. Wir würden aus mancherlei Gründen weit höher hinauf und bis auf den Sabako gehen, wenn diesen Grabgemälden eine historische Unterlage gegeben werden sollte. Aber was der Augenschein lehrt, bleibt darum doch fest stehen. Es treten hier vier leibhafte Ebräer vor unsere Augen. Und nun sieht man auch, welches Recht unser Landsmann, der ehrliche Sieber in Wien, hatte, als er die auf den angemalten Fufssohlen seiner schönen Mumienmaske gefesselten zwei Figuren, die einander den Rücken zukehren, ihres un-

---

*) In der grofsen Schlacht bei Megiddo, die Josias verlor. II. Reg. 23. II. Chronic. 35. Herodot nennt die Juden Syrer II. 159. Bekanntlich hat, nach Perizonius, Valckenaer in seinem Schediasma de Herodotea urbe Cadyti, Franeker 1737 und in den Opusc. Philolog. T. I. p. 157. ff. diese Geschichte kritisch beleuchtet.

verkennbaren Nationalcharakters wegen für Hebräer erklärte *). Die Sache war so auffallend, dafs Viele, in und aufserhalb Wien, damals ungläubig den Kopf dazu schüttelten. Allein nun haben wir in Belzoni's Prachtwerk den augenfälligsten Beleg dazu. Sieber konnte nicht wissen, was Belzoni einst darüber in Druck geben würde. Aber er sah mit dem italienischen Maler Ricci, dem unter Salt's, des englischen Consuls, Leitung und Zahlung — denn Belzoni ist nur Agent von Salt gewesen — Alles zeichnenden Begleiter Belzoni's, später selbst die noch ganz frisch erhaltenen Bildwerke in dem neugeöffneten Königsgrabe und giebt davon folgenden Bericht **): „Ich sah ein horizontales Feld, in vier gleiche Theile abgetheilt, in deren jedem vier (?) gleichgestaltete, von den übrigen aber sehr verschiedene Personen abgebildet waren. Ich unterschied mit Vergnügen die den alten Aegyptiern — so wie wir noch selbst vor Kurzem vier Welttheile annahmen — damals bekannten vier Hauptnationen, im ersten den unverkennbaren alten Aegyptier mit seiner sanften Physiognomie, im zweiten vier Perser in ihrem kriegerischen Anzuge und ihren Feuerflammen dargestellt, im dritten vier unleugbare Aethiopier, endlich vier Juden, so charakteristisch, wie man sie noch heut' zu Tage sieht. So erlaubte man sich also bei'm Einbalsamiren eines vornehmen Aegyptiers den Triumph, an den Füfsen des Mumisirten unterjochte Juden abzubilden."

Das befste Mittel, sich davon zu überzeugen, ist die Ansicht des Bildes selbst ***). Es ist in dem Atlas von 44 Kupfertafeln im gröfsten Format, der neben Belzoni's Narrative besonders für 6 Guineen verkauft wird und durch die dabei befindlichen 24 prachtvoll colorirten Kupfertafeln uns in die lebendigste Anschau-

---

*) Zuerst in der Wiener Zeitschrift für Literatur, Theater u. s. w. 1819. Nr. 94. S. 678.

**) S. Sieber, über ägyptische Mumien nebst einem beschreibenden Verzeichnisse der auf der Reise gesammelten Alterthümer (Wien, Gräfler. 1820) S. 34. Was Sieber und Belzoni Perser nennen, ist im Bilde himmelweit von dem unterschieden, was uns das Alterthum und neuerlich Mongez in seinen Untersuchungen über das altpersische Kostüm darüber mitgetheilt haben.

***) Diese gemalten Fufssohlen, wo also Hebräer von den unterjochenden Siegern schon damals mit Füfsen getreten wurden, befinden sich nun in München, wohin Sieber seine ganze Mumiensammlung um billigen Preis verkauft hat. Wie Vielen würde eine lithographirte Tafel mit Farbenplanen, auf welche man sowohl diese Sohlen, als die vier Juden aus Belzoni getreu wiedergäbe, höchst willkommen sein. Denn hier mufs der Glaube durch's Auge kommen.

ung der Malerei in dem neuentdeckten Königsgrab versetzt, die siebente Tafel. — Nimmt man die Mühsamkeit der mit dem Pinsel ausgemalten Einzelheiten auf jedem dieser grofsen Blätter, so wird man den Preis immer sehr mäfsig finden. Nur von dem alabasternen Sarkophag, der wohl jetzt schon in England angekommen sein mufs, ist weder Bild noch weitere Nachricht gegeben, vermuthlich, weil dieses auf Kosten des Königs erworbene Prachtstück dem britischen Museum zugehört und diesem nicht vorgegriffen werden konnte. Doch auch so ist dieser Atlas als eine Fortsetzung des Pariser Hauptwerks, der Description d'Egypte, anzusehen. Den Bibliotheken und öffentlichen Sammlungen, die jenes Pariser Werk besitzen, darf nun auch Belzoni nicht fehlen. Dieser Reisende, von unglaublicher Ausdauer und unerschöpflichen Hilfsquellen in sich selbst, quartirte sich zu wiederholten Malen 1817 und 1818 in die Nachbarschaft des gefundenen Grabpalastes zu mehreren Monaten ein, und während sein Reisegefährte Ricci alle Figuren, Hieroglyphen, Verzierungen, viele tausend an der Zahl, aufs Genaueste zeichnete und mit Farben angab, nahm Belzoni von Allem Wachsabdrücke, wozu das Wachs aus der ganzen Umgegend aufgekauft wurde. „Die Zeichnungen,“ so berichtet er selbst (S. 240.) „geben jeder Figur ihre bestimmte Stelle, so dafs, wenn ein Gebäude, ganz diesem ähnlich, errichtet würde, die Figuren in derselben Aufeinanderfolge auf denselben Wandpfeilern und Galerieen ganz in der Gröfse des Originals wieder hergestellt werden könnten, und so in Europa der ganze Grabpalast, in Allem dem ägyptischen Urbane ähnlich, hergestellt werden könnte, und ich hoffe, es, wo möglich, auszuführen.“ — Privat-Nachrichten aus England versichern, dafs König Georg IV. selbst gar nicht abgeneigt sei, in ruhigeren Tagen diefs im gröfsten Mafsstabe auszuführen und den Alabaster-Sarkophag mit seinen vielen hundert Hieroglyphen dort gerade so aufzustellen, wie ihn Belzoni in der Mitte der gröfsten gewölbten Halle im Innersten aufgestellt fand. Fürwahr, diefs wäre ein königliches Unternehmen, bei welchem man alle chinesischen Herrlichkeiten in Brighton leicht vergessen würde und durch welches es besonnenen und Jahre lang vorbereiteten Forschern zuerst möglich sein würde, für das unsaglich gegliederte und verzweigte Ganze die Hauptidee, in welcher die Priesterweisheit dieses verwirrende Gewimmel doch gewifs meisterhaft zusammengedacht hatte, wieder aufzufinden.

VII.

Das jüngst entdeckte Gemälde aus den Königsgräbern zu Theben.

Wer hat nicht von Falconet's Colossalstatue Peters des Grofsen auf dem Petersplatze zu St. Petersburg gehört und wenigstens Herder's sinnreiches Urtheil über den aufwärtssprengenden Stifter von Rufslands Gröfse vernommen und — beherzigt? Und wer an diese berühmte Statue, an welcher der französische, damals in ganz Europa von mehr als einer bausbackigen Fama gepriesene Bildner von 1766 bis 1774 arbeitete, erinnert wird, denkt auch gewifs sogleich an den ungeheueren, drei Millionen Pfund wiegenden Granitblock, der von Cevhalia am Ladoga-See erst 6 Werste weit zu Lande und dann auf der Newa 20 Werste weit nach St. Petersburg gebracht wurde, um dort als die höchstdeutsame, colossale Grundveste, das Fufsgestell, welches die ganze Basis des unermefslichen Reichs versinnbildet, emporzuragen?

Ganze Bücher sind darüber geschrieben, wie die Schwierigkeiten des Transports dieses, wie die Dichter sagen, von Giganten-Händen geschleuderten Granitfelsens überwunden, welche mechanische und animalische Kräfte dabei in Bewegung gesetzt, wie das Ganze zu einem Festgepränge, zu welchem aus fernen Gegenden die Zuschauer herbei eilten, erhoben wurde. Durch Kupferstiche und Abbildungen aller Art wurde die Sache damals dem staunenden Europa vor's Auge gebracht, und wer hätte nicht wenigstens in seiner Jugend in irgend einer Beschreibung von Petersburg oder einem Bilderbuche diese Scene sich vergegenwärtigt? Die ganze Garnison der Kaiserstadt war dabei in Bewegung und das Unmöglichscheinende selbst wurde durch kriegerisches Machtgebot und Commandowort bewerkstelligt. Noch glauben wir die wirbelnden Trommelschläge zu vernehmen, die von

der Platte des Steines herab die Pausen und Tempo's für das unnennbare Getümmel des Zuges angaben!

Mit diesen Bildwerken und Erinnerungen an eine bewundernswürdige Kraftanstrengung zur Zeit unserer Väter eröffnet sich uns gerade jetzt ein höchst auffallender Vergleichpunkt. Wir brauchen dabei nicht mehr mit Caylus und Quatremère an die Mechanik zu erinnern, womit der Katafalk des Hephästions einst von Alexander dem Grofsen fortgeschafft wurde. Wir erblicken auf dem Conterfei eines, in den Catacomben von Theben von einem achtungswürdigen Reisenden unserer Tage abcopirten Grabgrotten-Gemäldes die einfach mächtigen Hilfsmittel, womit vor länger als 3000 Jahren in jenen Wunderschöpfungen der Sesostriden, die uns wie Märchen aus der tausend und einen Nacht vorkommen müssen, ein aus Syenit ausgehauener Steinriese, ein colossales Königs- oder Götterbild, vom Nil ausgeladen, über Land bis zu seinem Standpunkte fortgeschafft wurde. Die Parallele kann, mufs zu wichtigen Resultaten führen. Die Leuchte, in der Grabesgrotte einer schon zu Diodor's und Strabo's Zeiten untergegangenen Vorwelt angezündet, kann selbst auf die britischen Eisenbahnen und des erfindungsreichen Bader mechanische Verbesserungen ein überraschendes Licht werfen.

Es ist uns nämlich durch die Gefälligkeit des Verlegers der Reise zum Tempel des Jupiter Ammon und nach Oberägypten vom General v. Minutoli *) eine Probe von acht Steindrucktafeln in Imperial-Folioformat zu Gesicht gekommen, welche zu den 30 abbildenden Erläuterungstafeln gehören, die diesem vom Könige von Preufsen selbst grofsmüthig unterstützten Reisewerke zur Zierde und zum Beleg dienen werden. Sie sind sämmtlich nach genauen, an Ort und Stelle selbst entworfenen Zeichnungen von Segato und Ricci im königlichen lithographischen Institute in Berlin sehr brav gravirt, einige davon auch in Farben sauber ausgeführt worden und berechtigen auch für die übrigen noch nicht erfolgten Mittheilungen zu den angenehmsten Erwartungen.

Unter diesen Probetafeln zog die gröfste Aufmerksamkeit ein grofses colorirtes Relief mit mehr als 200 Figuren auf sich, aus den Catacomben von Theben, welches, wie es schon in der Ankündigung des ganzen Werkes sehr richtig ausgesprochen wurde, die Fortschaffung einer sitzenden colossalen Statue darstellt, die man als aus den Steinbrüchen am östlichen Nilufer in einer ein-

---

*) Das Werk erscheint bekanntlich, vom Professor Tölken in Berlin herausgegeben, in gr. Quart (auf 50 Bogen gerechnet) bei Rückert in Berlin und wird den Subscribenten zu 20 Thlrn. abgelassen.

zigen Masse, also monolithisch *), ausgehauen sich vorzustellen hat. Man kann nach ähnlichen Vorgängern, wie Obelisken und andere colossale Denkmäler, wo Bildwerke sogleich auf der Stelle in den Steinbrüchen selbst zubereitet worden sind, auch hier füglich annehmen, dafs wir hier den Transport des fertigen Colosses hin zu dem Orte seiner Aufstellung abgebildet sehen. Wir erlauben uns, darüber einige vorläufige, nur flüchtige Bemerkungen in diesem vielgelesenen Blatte niederzulegen, blos um bei'm gröfseren Publicum, wäre es nöthig, auf dieses preiswürdige Unternehmen etwas mehr Aufmerksamkeit anzuregen. Der thronende Colofs selbst gehört in die Classe der sogenannten Horus-Figuren **) mit der heiligen, hier blau gefärbten Kappe über Hinterkopf und Nacken (der calantica) und mit einem Nilschlüssel (einer sogenannten crux ansata) in der allein sichtbaren rechten Hand. Denn dafs der Colofs dieses Abzeichen der höchsten Gewalt und Fruchtbarkeit, der Herrschaft über die Ober- und Unterwelt, diesen altägyptischen Vorläufer der geistlichen Schlüsselgewalt, wirklich gehalten habe, darf man, obgleich das verstümmelte Bild hier nur noch den Griff zeigt, aus hundert ähnlichen Abbildungen mit grofser Wahrscheinlichkeit vermuthen. Der Colofs selbst sollte unstreitig an die Pylonen oder an den Vorhof eines Tempels angelehnt werden. Doch sei seine Bestimmung gewesen, welche sie wolle, das Interessanteste ist die Darstellung der Art ***), wie diese enorme Steinmasse, auf eine

*) Schon Diodor I. 47. p. 56. Wess. spricht von 16 Ellen hohen Colossen aus einem Stein, ζώδια μονόλιθα, vergl. c. 57. p. 67. Daher die Benennung monolithisch, der man in der griechischen Kunst die Akrolithen, wo nur Kopf, Hände und Füfse aus Stein sind, entgegensetzt.

**) Ueber diese ganze Classe der Horus- und Memnonstatuen, worunter gewifs sehr viele Portraits der Sesostriden befindlich sind, ist in der Amalthea, Th. II. S. 179. ff. das Nöthige beigebracht worden. Im grofsen Werke der Description d'Egypte finden sich viele ganz ähnliche colossale Königsbilder. Doch auch hierin greifen wir dem Herausgeber der Reise nicht vor.

***) Als Goguet 1758 sein noch immer sehr brauchbares Werk: Origine des loix schrieb, wufste man über die Art des Transports der aus den Nilcanälen ausgeschifften colossalen Massen noch nichts anzugeben. On ne peu rien dire de certain sur les manoeuvres qu'on employait pour les conduire au lieu de leur emplacement, T. II. p. 137. der 4ten Ausgabe. Auch Zoega, de Obeliscis p. 185. weifs hier nur auf Kirchner zu verweisen. Neuerlich haben uns nun Jomard und die anderen französischen Herausgeber des grofsen Werkes die wichtigsten Erläuterungen

gewaltige Holzschleife *) gesetzt, mit Schleppseilen aus Papyrus und Flachs umwunden, mittels vier langer Reihen muskelkräftiger Aegyptier fortgezogen wird. Das Auffallendste ist sogleich bei'm ersten Blick der rechte Winkel, in welchem drei dieser Zugreihen — denn die eine geht in gerader Linie vorwärts — das an der Holzschleife in Knoten befestigte vierfache Seil anziehen. Hier müfste durchaus eine leichtfortbewegliche Vorrichtung angenommen werden, durch welche diese rechts und links parallel laufenden Seile sich auf- und abwickelnd in steter Entfernung von einander gehalten würden. Im Bilde ist diefs gar nicht bezeichnet. Indefs könnte doch nur durch eine solche Einrichtung die in vier Reihen gleich vertheilte Zugkraft wirklich in Ausübung gebracht werden. Wir überlassen es den geübten Forschern in der Mechanik, den künftigen Herausgebern des Heron und der übrigen griechischen Mechaniker, die Art dieses Mechanismus, der auch in den Processionen und Schaugeprängen der Alten häufig angewendet worden sein müfste, zu bestimmen. Doch so weit unsere Einsicht reicht, kann keine Mechanik diese Aufgabe lösen. Wir glauben vielmehr, überzeugt zu sein, dafs diese Unform blos in der Beschränkung der Malerei der Alten, die wohl in Aegypten ihren unbestrittenen Stammbaum findet, allein gegründet sei. Bei der Entbehrung aller Linien-Perspective konnte sie das Nebeneinander nur als Uebereinander aufstellen **) und so müssen wir auch hier die übrigen Zugreihen nur neben einander vorgespannt denken, indem eben so viele Seile an der schmalen Querseite des hölzernen Zuggestelles, den wir Schlitten nennen wollen, befestigt waren. — Sehr bemerkenswerth ist in den Reihen der Zugarbeiter theils der Umstand, dafs, indem sie alle Paar und Paar an's Seil gelegt sind, doch fast immer der vordere, dem Zuschauer ganz zugekehrte, ein dunkelbrauner Schwarzkopf, der andere aber, sein Genosse, behaubt und von einer weit lichteren Hautfarbe ist, theils aber die Sonderbarkeit, dafs in den drei von der geradausgehen-

---

darüber gegeben. Aber dieses Reliefgemälde giebt zuerst einen deutlichen Begriff.

*) Ammianus Marcellinus nennt diese Schleifen mit einem aus dem Griechischen entlehnten Worte chamulcus, bei Gelegenheit des Transports des grofsen Obelisks unter Constantin XVII., 4. 14. mit den Commentarien in Wagner's Ausgabe, p. 258.

**) Diefs ist von uns in den „Ideen zur Archäologie der Malerei" das System durchlaufender Linien genannt worden, p. 311. ff. Auch Professor Tölken hat bereits vor mehreren Jahren in seiner lehrreichen Abhandlung über das Relief diese, auf reinplastische Prinzipien beruhenden Regeln der alten Malerei nach Gebühr gewürdigt.

den Zuglinie ferner gestellten Reihen immer ein Paar um's andere so gestellt ist, dafs der Schwarzkopf sich gegen die Statue umsieht, der Behaubte aber überall nur vorwärts blickt. So wären also diese Reihen aus verschiedenen Menschenracen, die damals in Oberägypten neben einander wohnten, zusammengesetzt *), und sie zeigen in ihrer schweren Zuganstrengung verschiedene Aufmerksamkeit. Und aufmerken müssen Alle auf ein in angemessenem Zeitmafs von den Schenkeln des Colosses herab erschallendes Commandowort. Denn so wie es von jeher bei den Galeeren der Alten einen eigenen Zurufer, der den Ruderern den Tact zum Rudern gab, und bei den Treckschuyten oder Schleppkähnen auf dem Wasser für die Zugknechte stromaufwärts ein eigenes, den tactmäfsigen Fortschritt regierendes Taktwort gab **), so wird hier vom Colofs aus commandirt ***).

Nicht weniger Aufmerksamkeit verdient der Aegyptier, welcher auf die der Holzschleife am nächsten auslaufende Bahn Wasser ausschüttet, um die Holzkufen der Schleifen anzufeuchten und vor Selbstentzündung, die durch Reiben entstehen müfste, zu bewahren, vielleicht auch, um die Schleppseile selbst nöthigen Falles damit zu bespritzen; und so wären zugleich auch die ganz unten stehenden drei Wasserträger, wovon jeder zwei Kübel an einem Trageholz schleppt, zur Genüge erläutert; so wie wir uns in den drei Figuren, welche hinter den Wasserträgern einen grofsen, an dem einen Ende ausgezackten Balken auf den Schultern tragen, Träger einer Walze oder eines andern hebelartigen Werkzeuges, das wohl in einer Treppe auslaufen könnte, gern denken möchten. Wir getrauen uns nicht, die eigentliche Bestimmung der sechs

---

*) Wenn nur nicht auch hier das Unvermögen, zwei neben einander sich gleich bewegende Figuren durch Schatten und Licht gehörig abzusetzen, diese hellere Färbung der hinteren Figur eingegeben hat. Auf der obersten Reihe, wo sie rottenweis aufmarschiren, tritt freilich der umgekehrte Fall ein.

) In dem einzigen Vers Martials IV., 64.: nauticum celeusma — clamor heleiariorum, ist Alles zusammengefafst. Der Aegyptier auf dem Kniee des Colossus ist der celeustes, pausarius, **hortator (s. Gronov zu Seneca's Agam. 428.). Die ziehenden Aegyptier sind die helciarii. Denn helcion heifst das Zugseil.

***) Der abgesondert stehende, dem Colofs ganz zugekehrte Mann unten in der Mitte, verstärkt offenbar durch ein Schlaginstrument, das die Alten ein crusma nannten, welches er mit beiden Händen an einander schlägt, den tactmäfsigen Zuruf; sein Instrument vertritt die Stelle des Hammers, des portisculus (s. **Scheffer**, de re Navali IV., 7. p, 307.), den der Commandirende anschlug.

Reihen unbeschäftigter Aegyptier im Rücken des Colosses zu errathen. Die Untersten haben Stäbchen in den Händen, sind also Befehlshaber. Aber ungemein erbaulich und deutsam anzusehen sind die in sechs Rotten, jede zu sechs Paaren, ganz oben in einer Linie mit tactmäfsig gehobenem Fufs aufmarschirenden Aegyptier. Dieses sind die zum Ablösen der jetzt im Seilschleppen begriffenen Kameraden befehligten Abtheilungen. Denn dafs dieses ihre Bestimmung ist, zeigt schon derselbe Wechsel von brauner und hellgelber Hautfarbe, von weifsbehaubten und schwarzen Krausköpfen. Wie ist hier für Alles gesorgt, wie Alles in Reih' und Glied geordnet! Auch dürfen uns die Palmenzweige, die Jeder in die Höhe hält, nicht Wunder nehmen. Diese Zweige dienten den Aegyptiern zu vielen Feierlichkeiten, und man streute sie denen auf den Weg, die man ehren wollte *). Vielleicht sind diese hier bestimmt, dem göttlichen Colofs bei'm Festzug, der dadurch noch mehr religiöse Bedeutung bekommt, vorgestreut zu werden. Doch genug dieser flüchtigen Bemerkungen, wie sie uns bei'm ersten Anblick des Bildes vor's Auge traten. Ein warnender Genius winkt uns die alte Vorschrift zu: „Lege deine Sichel an des Nachbars Ernte nicht!"

*) Jeder Leser des Neuen Testamentes weifs aus Johannes XII. 13., dafs die Juden dem Heilande bei seinem Einzuge Palmenzweige entgegenstreuten. Da hat schon Wetstein seine Pflicht gethan. Das Wort βάϊα, welches da steht, ist ägyptisch und bezeichnet eben die Palmenzweige zu heiligem Gebrauch. Alles hieher Gehörige giebt Jablonsky, Voces Aegypt. in den Opusc. T. I. p. 43., mit Te Water's Anmerkungen.

VIII.

Die Isis-Vesper.

Nach einem Herculanischen Gemälde.

Grofs ist die Königin Isis! Diefs ruft uns mit vernehmlicher Stimme das Gemälde zu, das durch eine Nachbildung uns hier vorgeführt wird *). Das Urbild befand sich noch bis zur letzten Staatsveränderung im königlichen Museum zu Portici. Wunderbares Schicksal! Mit unvergänglichen Farben im alten Herculanum enkaustisch gemalt, wird es bei'm ersten furchtbaren Ausbruch des Vesuvs in Lava 30 Fufs tief begraben, feiert nach 17 Jahrhunderten sein Auferstehungsfest, macht ein halbes Jahrhundert, nebst einer ganzen Galerie ähnlicher, gleichfalls aus der Lavagruft wieder erweckter Wandgemälde die Bewunderung aller Alterthumsfreunde und Kunstliebhaber, unter welchen auch unser Winckelmann in seinen Herculanischen Sendschreiben seiner mit Achtung gedenkt, und liegt jetzt auf's Neue entweder im Meeresgrund oder doch in einer fluthenden Kiste zu Palermo begraben. Zum Glück wurde uns wenigstens im Prachtwerke der Herculanischen Alterthümer — Dank sei es dem edlen Minister Tanucci, der dieses Werk förderte und in Stunden der Erholung selbst Hand daran legte — sein, wenn auch schwaches und unzulängliches Ebenbild nebst einem noch reicheren Seitenstücke dazu erhalten **). Unsere Abbildung ist zwar nur eine Abschattung nach jener Abschattung oder ein Nachklang eines anderen Nachklanges,

*) S. Taf. IV.

**) Pitture d'Ercolano T. II. tav. LX. Das Seitenstück tav. LIX.

sie ist aber doch so noch vollkommen zureichend, um uns die lebhafteste Vorstellung von einer der merkwürdigsten Liturgieen und Anbetungssitten der alten Welt zu gewähren. Ihre genaue Kenntnifs mag einen hellen Lichtstrahl auf Entstehung und Fortpflanzung neuer Liturgieen und Kirchengebräuche werfen und schon in sofern den Alterthumsforscher vor dem Vorwurf sichern, dafs er, wie dort Foote in einer bekannten Farce auf die Alterthümler spottet, frische Milch von alten Böcken melke und zum Eichelschmaufs einlade, wo lockeres Weizenbrot winkt.

Wir erblicken hier die Schlufsscene des täglichen Dienstes, womit im ersten und zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung nicht nur in der Weltherrscherin Rom selbst, sondern auch in allen bedeutenden Handelsplätzen an den Küsten Italiens, ja fast durch's ganze römische Reich, die grofse Königin und Mutter Isis von allen Gläubigen verehrt und auf's Inbrünstigste angebetet wurde. Es ist bekannt, dafs sich dieser Dienst jeden Tag mit einer Morgenandacht öffnete und mit einer Abendandacht schlofs, wobei jedesmal die Gemeinde der Gläubigen sich zahlreich und im gehörigen Costüm an den Stufen der Isiscapelle, um den im Vorhofe befindlichen Hauptaltar herum, zur Ausübung und Handhabung der vorschriftmäfsigen Liturgie versammelte. Es dürfte aus mehreren Umständen mit ziemlicher Klarheit hervorgehen, dafs wir hier eine wahre Isis-Vesper oder den Theil der täglichen Liturgie vorgestellt sehen, welcher um die achte Tagesstunde, etwa mit unserer vierten Nachmittagsstunde zu vergleichen, von den Isispriestern bei der jedesmaligen Schliefsung der Capelle, Angesichts des ganzen Volkes verwaltet wurde. Eben so wahrscheinlich liefse sich das andere Gemälde, dem das unsere als Gesellschaftstück beigesellt ist, für eine Metten halten oder für eine Morgenandacht bei der Eröffnung des Tempels, gleich nach Aufgang der Sonne, zur ersten Tagesstunde. Von ihm ist bei einer anderen Veranlassung ausführlich die Rede gewesen *). Doch ehe wir zur Beschauung im Einzelnen fortgehen, dürfe es wohl nicht unnütz und unangenehm sein, über die religiöse Stimmung, wodurch dieser Isisdienst damals in der alten Welt so vorherrschend und allgemein verbreitet wurde, etwas zur Einleitung voranzuschicken.

Nach Alexander's des Grofsen Tode vermischten sich in der alten Welt die zwei Hauptfamilien aller alten Religionen, der Sternen- und Feuerdienst, dessen höchste Blüthe die Lehre Zerdusch's gewesen ist, und die gröbere Abgötterei des Bilderdienstes, dessen plastische Vollendung in den Idealgestalten der griechischen Götterlehre uns erscheint, in den seltsamsten Zusammenschmelzungen.

*) Sabina oder Toilette einer Römerin, Th. II. S. 250.

Morgenländische und abendländische Religionsphilosopheme begegnen sich zu Ephesus, Antiochien, Alexandrien, Rom, als den vorzüglichsten Schmelztiegeln dieser wunderbaren Mischungen, die, wie schon längst bemerkt worden ist, im Zeitalter August's, als die Zeit erfüllt war, selbst wider ihren Willen die Epiphanie und Verherrlichung des Erlösers des Menschengeschlechts, die mehr als eine prophetische Ekloge an den Pollio ankündigte, nach den Planen einer höheren Weltregierung vorbereiteten und erleichterten. Der neuägyptische Aberglaube bewies sich hierbei überall am wirksamsten. Längst schon war die griechische und römische Welt den Kinderbegriffen der alten Göttererzeugungen (Theogonieen) und Heldenmythen entwachsen. Jupiter und Juno, Apollo und Diana und wie die übrigen alten Bewohner des Olymps angerufen werden mögen, hatten ihre Herrschaft freilich noch nicht in dem Sinne verloren, in welchem ein französischer Dichter unserer Tage, der leichtfertige Parny, in seinem Götterkriege ihre Entthronung besang. Noch dampften ihre Altäre in den gesetzten Jahresfesten; noch wurden ihre Bildsäulen in Pomp und Schaugepränge durch die Strafsen getragen, und Tempel und Theater füllten sich an den Tagen der Weihe mit Tausenden von Zuschauern. Allein von Anbetung wufsten diese Zuschauer nichts mehr. Die Kunst selbst, welche in idealischen Göttergestalten schwelgte, war nur ein verfeinerter Sinnenreiz. Daher hielt auch der weniger Altgläubige fest bei der Ueberzeugung, dafs nur den uralten Bildern voll steifer, trockener Unform die Gottheit leibhaftig beiwohne. Die Volksreligion stellte sich vergeblich der heillosen Aufklärung der Philosophen und Spötter entgegen. Mit Füfsen wurde göttliche und menschliche Satzung und Alles, was dem beschränkten, frommen Väterglauben das Heiligste gewesen war, weggestofsen und zertreten. Aber die Brust des Menschen fühlt gerade in einem solchen Zustande allgemeiner Auflösung am meisten unbefriedigte Leere und eine geheime Sehnsucht, ein Göttliches, Unnennbares darin aufzustellen. Diese Sehnsucht wurde auch damals von vielen tausend übersättigten Geniefsern und Geniefserinnen empfunden, und so wurde durch viele Tausende auch der alte Erfahrungssatz bestätigt, dafs da, wo Unglaube Hausherr ist, der Aberglaube sich schon die Hinterthüre geöffnet hat. Für Viele erschien der Judäismus als eine willkommene Ausfüllung dieser so schmerzlich gefühlten Leerheit. Man erinnert sich, wie gerade damals durch's ganze römische Reich und selbst über dessen Grenze hinaus Judengemeinden und fromme Anhänger des mosaischen Ceremoniendienstes sich häuften. Doch duldete dieser strengere Jehovadienst kein irdisches Bildwerk. Die Sinnlichkeit forderte bestimmtere, tastbarere Formen der Anschauung und Anbetung. Da schickte Aegypten, die treue Pflegerin und Säugamme aller religiösen Phantasiereize und Schwärmereien vom An-

beginn, dem sinkenden, durch klügelnde Spitzköpfe und überverfeinerte Weltlinge lange vor Lucian schon hinlänglich untergrabenen Bilder- und Götterdienst zwei neue kräftige Stützen, ein Labsal für krankhafte Seelen und reizbedürftige Leiber. Serapis kam den kranken Leibern, Isis den schmachtenden Seelen zu Hilfe. Jupiter Serapis, mit seinem allsegnenden Fruchtmafs auf dem majestätischen Strahlenhaupte, verdrängte bald die olympischen und capitolinischen Jupiterformen und ihre schützende Obhut durch Griechenland und Rom. Der alte Jupiter konnte ja nur donnern, und sein Blitz traf oft seine eigenen Tempel und geweihten Eichbäume. Der ägyptische Wundergott, ausgestattet mit allen Wundersagen und Verheifsungen des älteren Apis- und Osirisdienstes und mit allen Herrlichkeiten des griechischen Olymps, hielt nicht vergeblich die Schlüssel des Nils und des Schattenreichs in seinen Händen. Er allein konnte die bedrängten Sterblichen von allen Gebrechen und Seuchen heilen. In verstärkter Wirksamkeit verrichtete dieser neue Alexandrinische Heiland alle jene Heilwunder, welche einst Aesculap, der Schmerzenbändiger, in den Tempelhallen zu Epidaurus und auf der Tiberinsel gewirkt hatte. Fast alle grofse Hafenstädte Italiens erhielten Serapeen — so hiefsen die Tempelbezirke und Lazarethe des heilbringenden Gottes — mit geräumigen Vorhöfen und Säulengängen, in welchen nach den Classen der Krankheiten für alle Prefshafte und Siechlinge Kammern und Badegemächer abgetheilt waren. So wurden diese Serapeen bald die einzigen Quarantaineanstalten und Genesungshäuser der alten Welt. Freilich wurden auch hier natürliche Heilmittel, vor allen aber jene Bäder und Einreibungen, durch deren Geringschätzung allein schon die verkünstelte Reiz- und Heilkunde unserer Zeiten zu einer Verrätherin des Menschengeschlechts wird, in die sonderbarste Verbindung mit Tempelschlaf, Somnambulismus und anderen Jonglerieen gebracht, die nur die Priesterärzte übten und unter sich fortpflanzten; allein auch diefs war mit tiefer Einsicht auf das Bedürfnifs der damaligen Menschheit berechnet, und aus der empirischen Quacksalberei entwickelte sich bald eine merkwürdige, auffallend wirksame psychische Medizin. Schade, dafs uns darüber so wenig zuverlässige Quellen offen stehen! Doch anschaulicher wird uns die wunderbar waltende Kraft des Gottes durch genauere Betrachtung der Ruinen seines Tempels zu Puzzuolo, drei Meilen von Neapel an der campanischen Küste. Noch jetzt verkündigen drei Riesensäulen, so wie sie sind, entwürdigt und von Meerdatteln angefressen, aus mächtigen Trümmerhaufen die alte Herrlichkeit des Gottes, der in diesem volkreichen Seehafen unter dem Namen Serapis Dusar schützte und heilte. Eine prächtige, in neueren Zeiten dem Palaste zu Caserta dienstbar gemachte Colonade umgab die weitläufigen Galerieen und Hallen, wenn neuere Architekten durch ihre

Grundrisse nicht täuschen *). Dort fand man zahlreiche Krankenstuben und Schwitzbäder zwischen Priester- und Wärterwohnungen, die leicht Alles darboten, was unsere Hospitäler oft mehr zur Schau als zum Gebrauche darbieten. Ja, alle Schwefelkammern und Stusse des wollüstigen Bajä von Nettuno bis zu den meerverschlungenen Gewölben von Tripergola hin, längs der campanischen Küste, waren höchst wahrscheinlich eine an einander hängende Reihe von Gnadenorten und wunderthätigen Heilungsplätzen unter des Alexandrinischen Allvaters Serapis waltendem Schutze.

Aber weit eingreifender und bethörender für die entnervte, wundersüchtige Menschheit wirkte der allverbreitete Isisdienst besonders auf das weibliche Geschlecht. Alles, was einst die schauerlichen Weihungen und Mysterien der Kabiren und der eleusischen Götter in Griechenland, was die wohlabgestuften, in drei Graden gefeierten Naturgeheimnisse und Bacchanalien des Liber Pater und Hebon in Campanien und Großgriechenland, ja was selbst die verhüllte Feier der guten Göttin in Rom der spähenden Geheimnißsucht und frömmelnden Andächtelei im Einzelnen dargeboten hatten, fand sich durch den listigsten Pfaffentrug in dem geheimen Gottesdienst der großen ägyptischen Göttin, wie in einem unterirdischen Canal, der alle Abzüge aufnimmt, zusammengeflossen. Tagwählereien, Abwaschungen, Fasten, Sühnungen, Kasteiungen und Abtödten des Fleisches waren die Vorspiele der eigentlichen Weihe, die Männer und Frauen nach mancher Prüfung und Aufopferung endlich in dem Allerheiligsten der Göttin von tausend Namen und Kräften in drei Stufen erstiegen **). Neuen Ausschweifungen wurden dadurch Riegel und Thor geöffnet. Unter dem Vorwande dieser oft viele Tage lang dauernden Vorbereitungen und Prüfungen, die kein Gatte seiner Frau, kein Liebhaber seinem Mädchen, ohne die Peitschenschläge des Osiris oder die Schlangenbisse von den Nattern der Isis sich aufzuladen, verweigern durfte, schlichen sich bald die zweideutigsten Zusammenkünfte, vom allverhüllenden Schleier der großen Göttin umhangen, in diese Heiligthümer ein. Die verbotene Frucht schmeckte unter solchen Umgebungen doppelt süß, und der scherzende Muthwille nannte die allsühnende, allbefruchtende Mutter Isis wohl gar eine

*) Hierher gehört ein großes Blatt von Morghan und Piranesi, so wie der Grundriß und die Restauration des französischen Baumeisters Robert in St. Non, Voyage pittoresque T. II. p. 170. ff. vergl. Hamilton's Campi Phlegraei pl. XXVI.

**) S. die unter Oberlin von Joh. Jak. Jügle vertheidigte Streitschrift: de L. Apulejo, Aegyptiorum mysteriis ter initiato. Argent. 1786.

Gelegenheitsmacherin und Kupplerin. Denn so ruft der leichtfertigste der römischen Dichter in seiner Kunst zu lieben (I. 77.):

Meide das Heiligthum nicht dort, wo die nilotische Kuh thront!
Buhlerin war sie dem Zeus; Buhlinnen wirbt sie zum Dienst *)!

Es gehörte zum guten Ton in Rom, dafs eine Dame wenigstens zweimal im Monat das Iseum oder die Tempelhallen der Göttin Isis auf dem Marsfelde im neunten Quartier der Stadt mit allem Anstande einer schönen Büfserin besuchte. Denn dort hatte die allreinigende und entsündigende Göttin, trotz aller Polizeiverfügungen des Kaisers August, der die ägyptischen Tempel wenigstens auf 1000 Schritte vom Weichbilde der Stadt verwies, ja trotz des gewaltigen Strafgerichts, welches Tiber über die schamlos kuppelnden Isispfaffen und ihre Göttin ergehen liefs, sich schon unter seinen nächsten Nachfolgern wieder angesiedelt und einen ansehnlichen Tempelbezirk nebst Vorhöfen und allem Zubehör sich anzueignen gewufst. Hier fand der Müfsiggang und die Neugier, nebst der ganzen Sippschaft von Lüsten und Begierden, die sich Kinder jener grofsstädtischen Tugenden nennen, alle Morgen und alle Abende volle Befriedigung.

Denn auch aufser den besonderen Monatsfesten und grofsen Weihungstagen war hier täglich zweimal eine feierliche Anbetung und Zusammenkunft aller Gläubigen beider Geschlechter. Früh um die erste Stunde stand die Göttin auf, und wer ihre besondere Huld verdienen wollte, fand sich also schon hier zum Morgengebet bei'm Aufstehen oder L e v e r der Göttin ein. Der Tempel wurde mit besonderen Gebräuchen eröffnet. Der Oberpriester mit seinen Ministranten trat aus dem innersten Heiligthume hervor. Unten loderte, Weihrauch duftend, die Flamme des Morgenopfers auf dem Altare. Ein süfser Flötenklang präludirte. Die Gemeinde hat sich indefs in zwei Reihen im Vorhof bis an die untersten Stufen des Tempels gestellt. Die Stimme des Priesters ruft zur Andacht. Eine Art von Litanei wird gesprochen. Nun fallen in raschem Schlag taktmäfsig alle Isisklappern in den Händen der begeisterten Menge ein. Oben vor dem Heiligsten wird durch ein symbolisches Geberdenspiel, oft auch durch mimischen Tanz oder andere Darstellungen ein Theil aus der Geschichte der Isis versinnbildet. Die Elemente ihres Dienstes werden mit lautem Rufen dem knieenden, betenden, klappernden, allerlei Gebetsformeln abplappernden, sich seltsam geberdenden Volke vorgehalten. Ist eine besondere Büfserin, eine ausgezeichnete Person des einen oder des anderen Geschlechts gegenwärtig, hat sie dem Oberpriester in ihrer Beichte ein besonderes Anliegen vorgetragen, so tritt auch sie jetzt besonders her-

*) Vergl. denselben III. 393. ff. 635. Beck.

vor, opfert und schlägt die Klapper. Die Gemeinde vereinigt sich mit ihr in Fürbitte und Gebet an die grofse Göttin und Helferin aus allen Nöthen. Nun erst wird diese Liturgie geschlossen und die Schar der Anbetenden mit einer feierlichen Entlassungsformel verabschiedet.* Wer solchen Segen empfing, gewinnt die Gnade der Göttin und erwirbt Gedeihen für das ganze heutige Tagewerk. Und so endigt sich diese Morgenbegrüfsung und Anbetung der dreimal hochgepriesenen Göttin, bei der sich nun Jeder einzeln noch ein besonderes Gehör erbitten und den ganzen Tag über sein Anliegen anbringen kann.

Aber hatte man der Göttin früh bei'm Aufgange der Sonne schon einen guten Morgen gewünscht, so durfte man auch nicht versäumen, ihr einen feierlichen Abendgrufs zu überbringen und eine gute Nacht anzuwünschen. Diefs geschah Nachmittags bei der feierlichen Schliefsung des Tempels um vier Uhr nach unserer Zeitbestimmung oder, nach der alten Tagesordnung, nach Verflufs der achten Tagesstunde. Es kann füglich der Vesperdienst oder auch l e p e t i t c o u c h e r der Göttin genannt werden. Die Götter mufsten sich ja von jeher nach menschlicher Sitte und Lebensweise bequemen. Der Homerische Zeus führt auf seinem Olymp gerade die patriarchalische Wirthschaft mit seinen Weibern, Söhnen und Töchtern, wie die Könige Priamus oder Alkinous unten im Troer- oder Phäakerland. So mufsten auch die zwei grofsen nilanwohnenden Götter, Isis und Serapis, seit sie sich in Rom und an den italienischen Küsten angesiedelt hatten, römische Lebensweise annehmen. Selbst in den üppigsten Zeiten unter den Kaisern stand man doch in Rom sehr früh auf und schon um die erste und zweite Tagesstunde war Alles auf den öffentlichen Plätzen, in den Gerichtshöfen und Märkten in voller Bewegung. Dafür war aber auch um die achte Stunde des Tages oder nach vier Uhr Nachmittags, die längeren Tagesstunden des Sommers in richtige Gleichung gebracht, alle Berufsgeschäftigkeit völlig geschlossen. Man zog sich aus dem öffentlichen Leben zur häuslichen Ruhe, zu Bädern und Mahlzeiten zurück. Denn die achte Stunde war, wie bekannt, damals die allgemeine Efsstunde, nicht nur in Rom, sondern in der ganzen alten Welt. Daher wurden um diese Zeit auch alle Tempel geschlossen und also auch Mutter Isis im feierlichen Vesper- oder Abenddienst nochmals angesungen, angeklappert und angebetet. Das Erste war, dafs man durch eine besondere Formel, die einen wesentlichen Theil der Liturgie ausmachte, der Göttin selbst die Abendstunde anmeldete. Bekanntlich entbehrten die Alten der modernen Bequemlichkeit der Schlag- und Sackuhren, ersetzten sie aber, wie so Vieles, was bei uns die todte Mechanik bewirkt, durch lebendige Maschinen, durch Sclaven und Sclavinnen, die blos darauf abgerichtet waren, nach der Bestimmung der Wasseruhren und Schatten an den Sonnen-

weisern ihren Herrschaften die Stunden anzumelden. Wohleingelernte Stundenboten konnten sogar an der Länge ihres eigenen Schattens, den sie blos nach dem Augenmafs gnomonisch zu bestimmen sich geübt hatten, unfehlbar die rechte Morgen- oder Abendstunde angeben. Dieselbe Sitte fand nun auch bei den Tempeln statt. Es gab fromme Leute in Rom, die sich das sonderbare Verdienst um den Capitolinischen Jupiter erwarben, ihm die Stunden anzusagen *). Vorzüglich war diefs aber bei'm Metten- oder Vesperdienst der grofsen Isis eingeführt, da hiervon die Zeitbestimmung der ganzen täglichen Liturgie abhing. Darum finden wir auch in den Verzeichnissen der verschiedenen Priesterordnungen und Ministranten bei'm Isisdienst, so wie sie in zwei merkwürdigen Stellen auf uns gekommen sind, namentlich und ausdrücklich die Stundenschauer und Stundenverkündiger (Horoskopen und Horologen) erwähnt **). Ohne Zweifel verrichtete einer dieser Tempeldiener die Anmeldung an die Göttin selbst, worauf das Klapperschlagen und die Musik anfing, die in zwei Reihen geordnete Gemeinde aber eine Antiphone oder eine darauf berechnete Formel in starkem Unisono abrief. Die übrigen Abtheilungen der Liturgie waren der Hauptsache nach wohl dieselben, die auch bei der Morgenandacht stattgefunden hatten; doch wechselte man unstreitig in den Litaneien und Hymnen, die zum Klapperschlag, Flöten- und Trompetenklang abgesungen und von einem eigenen Psalmisten oder Vorsänger, der in der Priesterordnung der Hymnode hiefs, intonirt und angestimmt wurden. In dem feierlichsten Moment wurde von dem Oberpriester, der mit zwei Diakonen oder Pastophoren, wie sie in der Kunstsprache hiefsen, rechts und links eingefafst, auf der obersten Stufe vor den Schranken des Heiligthums stand, der heilige Grundstoff, das Symbol des allbefruchtenden Nilstroms, das geweihte Wasser mit grofsem Anstande emporgehoben und der Gemeinde zur inbrünstigsten Anbetung vorgehalten. Den Schlufs machte die gewöhnliche Entlassungsformel ***).

Gerade in diesem feierlichsten Moment der Elevation erblicken wir auf vorliegendem Herculanischen Gemälde die Abendandacht der Gläubigen vor dem Isistempel zu Pompeji oder Stabiä. Denn man würde sich irren, wenn man auf diesem Bilde den Tempel der campanischen Isis auf dem römischen Marsfelde zu erblicken glaubte. Dieser hatte gewifs noch weit mehr Aufsenwerke, Säu-

*) Augustin, de civit. Dei. VI., 10. p. 605. Coqu. mit Lipsius Commentar in den Electis II., 19. T. I. p. 820. Op.

**) Chäremon bei Porphyrius, de abst. IV., 8. p. 321. Rhoer. Clemens Strom. VI. p. 757. Pott.

***) Die Beweise von allem bisher Angeführten bei den Erklärern Tibull's I., 3. 30. von Scaliger an bis Heyne.

lenhallen und Verzierungen, wohin wohl auch am Fufse der Stufen zwei Obelisken gehörten. Denn Obelisken, wenigstens der kleineren Gattung, scheinen auch bei Isistempeln von einigem Umfange eine eben so unerläfsliche Bedingung gewesen zu sein *) als die tempelbewachenden Sphinxe am Aufgang der Treppe. Was wir auf unserem Gemälde sehen, ist wohl nur eine kleinere Isiscapelle in irgend einem campanischen Hafenplatze, wo sich die Eingebornen mit den ägyptischen Schiffern und Passagieren bei'm Dienste der segnenden Nilmutter vereinigt haben, und der geringere Pomp den beschränkteren Kräften der Einwohner angemessen sein mufste. Wir wissen aus den Berichten aufmerksamer Augenzeugen **), wie geräumig und mannichfaltig die Gebäude des Isistempels gewesen, die vor 50 Jahren aus der Verschüttung von Rapillo oder Bimsenstein und Asche in dem wiederauflebenden Pompeji hervorgegraben wurden. Aber diese Stadt war auch zu der Zeit, wo ihr feuerspeiender Nachbar sie mit seinen geschmolzenen Eingeweiden überschüttete, eine der gewerb- und volkreichsten Städte dieser Küste. Doch wir sind auch hier keinesweges gesinnt, dieses wenig bedeutende Isistempelchen als Muster architectonischer Vollkommenheit aufzustellen, oder gar zur Aufnahme in des malerisch verschönernden Cassas Pariser Modellgalerie zu empfehlen. Der beredte Legrand selbst würde daran seine Beredtsamkeit vergeblich verschwenden. Unsere Aufmerksamkeit richtet sich weit mehr auf die Acteurs dieses geistlichen Dramas, wobei es weder an Statisten noch an anderen Requisiten fehlt.

Der Hauptacteur des ganzen Stückes, welches mit so sichtbarer Rührung und Bewegung aller Anwesenden aufgeführt wird, ist ohne Widerrede die kahlköpfige, aber sehr venerable Mittelfigur da oben vor dem Eingang in's Heiligste. Was der Prophet — so hiefs der Oberste in der Priesterordnung, der, wie auch hier, immer nur mit Diakonen und Ministranten umgeben erscheint, — da eben jetzt zur Aneiferung und Beflügelung der allgemeinen Andacht salbungsvoll emporhält, ist das Heiligste der ganzen Isisvesper, ist der hochwürdige Wasserkrug, der den Urstoff alles Gedeihens, das echte, ägyptische Lebensprinzip, mit einem Worte das heilige Nilwasser, umschliefst, es ist die oft mit Kniebeugung und Niederwerfung bei Processionen angebetete Hydria. Vom Nil, dem Vater und Erhalter Aegyptens, geht alle Cultur und

*) Zwei Obelisken an dem Isistempel auf der Barbarinischen Mosaik. S. Abbildung und Erklärung bei Zoega, de Obelisc. p. 1. 56.

**) Vor Allem Hamilton in seinem Account of the Discoveries in der britischen Archäologie T. IV. pl. XI. und XVIII. und der Grundrifs von Desprez in St. Non, Voyage pittoresque T. II. p. 76. n. 7.

aller Cultus dieses Wunderlandes aus. Daher ist den Aegyptern alles süfse Wasser, vor Allem aber das, welches aus seinem Strom geschöpft wird, ein Ausflufs des Osiris *). Bei'm Jahresfeste des wiedergefundenen Osiris, wo man nach langer Jammerklage endlich das jubelnde: „Wir fanden ihn und freuen uns Alle!" ausrief, warf sich vor dem Krug mit neugeschöpftem Nilwasser, vom Hohenpriester getragen, Alles tiefanbetend zu Boden oder streckte, lobpreisend das Wunder göttlicher Barmherzigkeit, die Hände gen Himmel **). Das heilige Nilwasser also, im heiligen Nilkrug aufbewahrt, war bei der Isisfeier das lebendigste Sinnbild, die ehrwürdigste Hieroglyphe des Vaters aller Lebendigen und Todten, des Osiris. Isis konnte ohne den Osiris nicht verehrt werden. Osiris selbst erschien also den Gläubigen, gleichsam verkörpert im Nilwasser, so oft die Hydria, der heilige Krug, vom Oberpriester dem Volke gezeigt und seiner Anbetung dargestellt wurde, und diefs geschah wahrscheinlich täglich zweimal bei jedem Morgen- und Abendsegen. Man vernachlässigte dabei nichts, um die Hochheiligkeit dieser Gottesverkörperung den Zuschauern eindringlicher zu machen. Der Prophet, so grofs auch der Schimmer von Heiligkeit war, der diesen Auserwählten umgab, wagte es nicht, das Gefäfs, in welchem das ehrwürdigste Geheimnifs sich befand, mit blosen Händen anzugreifen. Er trug über die Stola aus der feinsten Leinwand einen Ueberwurf (piviale), der ihm Schulter und Arm bedeckte, gleichfalls aus feiner Leinwand oder Musselin, in welchen er Arm und Hände einwickelte. So umwickelt erfafste er erst das heilige Gefäfs, das er, wie der Kirchenvater Clemens von Alexandria sich ausdrückt, an seinen Busen geschlossen vor sich trug ***). Nur die Kleinheit unserer Nachbildung ist Schuld, dafs man auf ihr diese Hand- und Arm-

*) Plutarch, de Iside et Osir. c. 36. T. II. p. 496. Wytt. vergl. c. 38. 39.

**) Die Hauptstelle bei'm Vitruv VIII. Praefet. p. 206., wo Schneider das von Jocundus eingeflickte tegunt mit Recht verwarf. Vergleiche die Stelle aus Julius Firmicus in Schneider's Commentar T. II. p. 92.

***) Clemens, Strom. VI. p. 758. Apulejus, Metam. XI. p. 777. Oudend. So erscheint der Prophet auf dem merkwürdigen Relief, das Montfaucon schon aus den Admirandis gab, das aber richtiger abgebildet sich befindet in Monument. Mathaeiorum T. III. tav. XXVI. mit Amaduzzi's Comment. p. 45. Die sogenannte Psyche im Museo Capitol. T. III. n. 23. ist ebenfalls nur eine Priesterin, die das heilige Wassergefäfs verschleiert empor hält. Wahrscheinlich hatte sich eine Römerin in ihrem Andachtseifer so bilden lassen.

umwickelung weniger gewahr wird als im gröfseren Kupferstich des Originals. Ueberhaupt ist von der Tonsur und kahlen Kopfglatze bis auf die Fufsbekleidung von Papyrusstande im ganzen Costüm der Isispriester oder der ägyptischen Priesterkaste überhaupt Manches noch immer einer genaueren Untersuchung werth *). Uns genügt indefs hier die Frage, ob auch die Anbetung des heiligen Nilwassers und seines thönernen oder metallenen Behälters wirklich so unsinnig sei, als sie bei'm ersten Anblick scheinen könnte. Gewifs, es hat weit abgeschmacktere Abgötterei gegeben als diese. Die ganze ägyptische Priestertheorie vom Wasser als Urstoff aller Wesen, aus welchem sich in dreifacher Potenz Erde, Luft und Feuer entwickeln, mag freilich vor Lavoisier's Hydrogen und Oxygen sehr kahl und dürftig erscheinen, war aber doch vielleicht das Verständigste, was eine atomistische Kosmogonie und Geogonie ersinnen konnte. Und was konnte der fromme Aegypter nicht Alles von seinem Nil und den Süfsigkeiten seines Wassers erzählen? Man verführte es, wie eine Heil- und Wunderessenz, in alle Weltgegenden. In besonders dazu eingerichteten Krügen erhielt es sich mehrere Jahre. „Ich habe vierjähriges Nilwasser in meinem Keller“ **), erwiederte mit stolzem Selbstgefühl der ägyptische Kaufmann, der sich die Labungen dieses vom Himmel herabfallenden Stromes ***) nach Byzanz oder Neapel zu Schiffe nachkommen liefs, wenn ihm sein Nachbar von achtjährigem, durch's Lager veredelten Chier- oder Falernerwein sprach. Ja selbst nach dem Tode im gebundenen Mumienzustande hoffte der Aegypter vom Osiris, dem Herrscher und Richter im Todtenreiche, noch mit einem Trunke aus seinem geliebten Strome erquickt zu werden. „Osiris gebe dir das kühle Wasser!“ rief man in Inschriften den Verstorbenen zu, und verstand darunter das erfrischende Nilwasser. Mumien trugen daher Becher zum Schöpfen des Nilwassers auf den Brustbinden angemalt, wie solches deutlich auf der trefflich erhaltenen männlichen Mumie des Della Valle in der Antikengalerie zu Dresden zu sehen ist †). Daraus entstand sogar der schmerzenstillende Lethetrunk

---

*) Vergl. Fried. Sam. v. Schmidt, de sacerdotibus Aegyptiorum (Tübingen 1768), mit Krazer, de vestibus veterum liturgicis, Augsb. 1780.

**) S. des Sophisten Aristides Reden T. II. p. 362. Jebb. Wahrscheinlich befand sich auch in jedem Isistempel aufser Aegypten echtes oder wenigstens vorgebliches Nilwasser für die heilige Hydria. S. zu Juvenal VI. 527.

***) S. Aristides T. I. p. 8. Beck.

†) Zoega, de obeliscis p. 305., 306., 326. Vergl. Winckelmann's Werke Th. I. S. 120. Dresdener Ausgabe von 1808.

der griechischen Unterwelt *), die zu zwei Dritttheilen ein verrathener Nachklang aus den ägyptischen Todtenmysterien ist. Man begreift, wie bei allen diesen Vorstellungen der eingeborene Aegypter gegen diese im heiligen Kruge emporgehobene Osirisgabe mit der stärksten Ehrfurcht durchdrungen werden konnte. Es war ihm Ausflufs des Osiris und Inbegriff aller Labsale in diesem und jenem Leben. Wie nun aber eine bigotte Römerin oder Italienerin, der nie der Nil eine Weizengarbe oder einen Labetrunk gebracht hatte, und die von allen diesen Wasserphilosophemen auch nicht die leiseste Ahnung haben konnte, diesen wässerigen Stellvertreter des Gottes alltäglich anbeten und in ihm Heil und Beruhigung finden konnte, wäre in der That unbegreiflich, wenn es nicht eben zu den eigenthümlichsten Zeichen verrückter Schwärmerei gehörte, in dem Unbegreiflichsten das überschwänglichste Geheimnifs göttlicher Gnade und Heiligkeit zu entdecken.

Dem Propheten, der die Hydria trägt, (Hydriaphoros) zur Rechten steht eine weibliche Figur, in welcher wir, wenn die Abbildung mehrere Deutlichkeit erlaubte, eine Repräsentantin der Göttin Isis selbst mit ziemlicher Zuversicht erkennen würden. Denn wenn in der Mitte die Kraft des Osiris zu den Gläubigen herabstrahlte, so mufste zur Rechten seine Isis stehen. Sie ist nicht, wie die übrige Priesterschaft, kahl geschoren, sondern hat herabhängende Haarflechten. Die Haarlocken der Göttin spielten in den ägyptischen Priestersagen eine bedeutende Rolle. In Memphis wies man sogar eine derselben, wahrscheinlich die, welche die Trauernde in ihrer Wehklage über den getödteten Osiris sich abgeschnitten haben sollte, als eine der heiligsten Reliquien **); und in Haarlocken erscheint sie in mehreren alten Statuen. Die Sache leidet keinen Zweifel. Und hätte nicht selbst in unseren Tagen Nicolai's gelehrte Schrift über die Perrücken eine ihrer Hauptzierden entbehren müssen, wenn es nicht auch Isisköpfe mit Perrücken gäbe? ***)

Sehr charakteristisch für die Darstellung der Isis ist auch, was diese Priesterin in beiden Händen hält. Mit der Rechten

---

*) S. das merkwürdige Relief Mus. Pio-Clement. T. IV. tav. XXXV, wo die weibliche Figur, die dem ankommenden Schatten den unterirdischen Labetrunk bietet, viel Aehnliches mit einer Isis hat.

**) Apostolius, Cent. XX. 20. p. 255., vergl. mit Plutarch, de Iside c. 14. T. II. p. 467. Wyttenb.

***) S. Winckelmann, Monumenti antichi p. 10. und das Titelkupfer zu Nicolai, über den Gebrauch der falschen Haare und Perrücken (Berlin 1801), wo eine Isisperrücke mit der des Lord Chief-Justize Eyre contrastirt wird.

hebt sie jene berühmte Klapper, welche die Griechen, weil sie durch Schütteln ihren Klang gab, Sistron, die Aegypter aber mit ihrem eigentlichen Namen Kemkem nannten. Die Trauer über den erschlagenen, der Jubel über den wiedergefundenen Osiris machte die zwei Hauptpunkte der ägyptischen Religion in der Periode nach der Unterjochung durch die Perser aus. Zu allen Jammer- und Jubellitaneien, die bei diesen zwei Hauptfesten angestimmt wurden, gab nur die Isisklapper den Tact. Denn sie wurde tactmäfsig dreimal gehoben und geschlagen *). Ein vollkommenes Sistrum mufste zur Andeutung der vier Elemente vier Stäbchen haben. Doch gab es hundert Varietäten und Künsteleien in dieser Form, in welcher spätere Deutung wohl selbst die Stufen des Mekiah oder des Nilmessers zu finden wufste. Man mag aber auch eine Deutung annehmen, welche man will, so bleibt so viel ausgemacht, dafs nie das Sistrum gerührt werden konnte, ohne dafs jeder Eingeweihte sogleich an Osiris Tod und Wiederbelebung (an das Schwinden des Nils und an seine Schwellung) erinnert wurde. Und da Isis selbst nur als die Suchende, Wiederfindende, Bestattende, stets mit Beziehung auf Osiris in den Mysterien gedacht und dargestellt wurde, so begreift man leicht, dafs auch das Sistrum am häufigsten in ihre helfenden und pflegenden Hände gegeben werden mufste. An der Linken hängt ihr ein Giefskännchen herab, durch welches gleichfalls nach einer alten Auslegung **) Ueberflufs an schöpfbarem Nilwasser angedeutet wurde. Isis schöpft damit das Wasser zur heiligen Spende und — zur eigenen Selbstbefruchtung. Denn ist Osiris die Kraft des Nilwassers, so ist Isis die Kraft der Nilerde und verhält sich wie das Gebärende zu dem Erzeugenden. Aber es ist doch nur eine Priesterin, die wir hier sehen. Um das Bild der Isis selbst zu vollenden, dürfte wenigstens das allgemeine Kennzeichen auf ihren Statuen und Bildwerken, die Frucht der Persäa zwischen ihren zwei herzförmigen Blättern, auf ihrem Kopfe nicht fehlen, so wie wir diesen Kopfschmuck auch auf unserem Bilde ganz deutlich auf den Köpfen der beiden tempelbewachenden Sphinxe erblicken sollten. Schwerlich wäre auch die Frucht dieses Baumes, der einst mit den ersten Ansiedlern und Religionsstiftern Oberägyptens aus

*) Ueber die ägyptische Benennung dieser Klapper s. Jablonski, Voces Aegyptiacae in Opusc. I. 309., über das dreimalige Schlagen Apulejus, Metam. XI. p. 759. Oud, über ihre wahre Gestalt. Amaduzzi's Brief in den Novelle Literarie di Firenze del anno 1773.

**) Servius zur Aeneis VIII. 696. Ueber diese situla oder sitella, die sich auch wohl in ein cymbium oder spondeum, einen Becher zur heiligen Wasserspende verwandelte, s. Oudendorp zum Apulejus S. 760.

Meroe und Aethiopien mit eingewandert und schon darum ein Liebling der herrschenden Priesterkaste war *), in Ländern nördlicher Breite aufser Aegypten so leicht zu haben gewesen!

Der Isispriesterin gegenüber, dem Propheten zur Linken steht ein gewöhnlicher Ministrant (Pastophoros), wie schon aus dem nur bis über die Lenden heraufreichenden Schurze, dem unverkennbaren Abzeichen eines Priesters der unteren Klassen, deutlich genug zu ersehen ist. Sein Geschäft scheint hier blos darin zu bestehen, durch das Schlagen der Isisklapper der unten versammelten Gemeinde den Augenblick zu bezeichnen, wo die Erhebung der Hydria oder ein anderer Theil der Liturgie die fromme Aufmerksamkeit besonders fesseln, oder auch, wo die ganze Versammlung mit Stimme und Klapper einfallen soll. Man könnte ihn, wenn die Sache nicht zu profan klänge, den Regimentstambour dieser Janitscharenmusik nennen. Kenner des ägyptischen Tempelrituals und der darauf sich beziehenden alten Denkmäler werden auch ohne meine Erinnerung sich besinnen, dafs, wenn es eine feierlichere Repräsentation gälte, an die Stelle dieses dienenden Klapperschlägers der heilige Hund, das heifst der hundsköpfige Anubis, der unzertrennliche Gefährte und Dienstbote der zwei grofsen Götter, getreten sein würde, welchen dann in einer eigenen Hundskopfsmaske ein oberer Priester sehr gut zu spielen wufste. Auch wird es einer sorgfältigen Beschauung kaum entgehen, dafs selbst in der Stellung dieser drei Priesterfiguren, wo die zwei dienenden ihren Platz einige Schritte rückwärts einnehmen, eine feine Rangordnung und Gruppirung beobachtet ist.

Noch verdient der eigentliche Liturg, der Priester, der die Hymnen und Gebete anstimmt, also auch zugleich der Vorsänger, eine besondere Betrachtung. Diesen finden wir in der Figur, welche mit einem aufgehobenen Stab, in der Form unserer Scepter, an der untersten Tempelstufe, in der Mitte der anbetenden Doppelreihe, das Ganze dirigirt und die andächtige Theilnahme der Anwesenden leitet. Die Griechen nennen diesen Liturgen oder Kapellmeister im Dienste der Isis gewöhnlich den Sänger oder Hymnensänger (Odos, Hymnodos) **), der aber von dem Spieler der Tebuni oder des heiligen besaiteten Dreiecks, den man den Hieropsaltos genannt findet ***), und auf griechischen und römi-

*) Die Persäa ist nach Schreiber's gelehrter Untersuchung in Usteri's Magazin V. p. 14. die Cordia Myxa. S. Sprengel's Historia rei herbariae T. I. p. 30.

**) S. von Rhoer zu Porphyr., de Abstin. IV., 9. p. 324. und von Schmidt, de sacerdot. et sacrif. Aegypt. p. 165—171.

***) S. des Josippus Hypomnesticon in Fabriz's Codex Pseudepigraphus V. T. T. II. p. 330. und Jablonski, Voces Aegyptiacae in den Opusc. T. I. p. 344.

schen Denkmälern des ägyptischen Cultus schwerlich entdeckt werden dürfte, wohl unterschieden werden mufs. Frühere Erklärer dieser Figur des Vorsängers haben in dem scepterartigen Stab ein Schwert oder eine Hieroglyphe, das Osirisscepter mit dem Auge an der Spitze, finden wollen. Allein sie sind den Beweis schuldig geblieben, dafs ein solches Scepter bei den Prozessionen und Andachten der Isis vorgetragen oder gezeigt worden sei. Wir erinnern uns lieber bei diesem Anblick an die griechischen Sänger, die, eigene und fremde Gedichte vorsingend, einen Lorbeerstab in der Hand hielten, an die Rhabdoden und Rhapsoden *). Ob übrigens die zweite Figur unten am Altar, die ebenfalls einen solchen Scepter in der Hand hält, auch noch zu den Sängern gehöre oder sonst eine Stelle bei dieser liturgischen Handlung bekleide, ist kaum zu bestimmen. So viel sieht man wohl, dafs sich der am Altar stehende Mann in seiner Kleidung von der ägyptischen Priestertracht sehr unterscheidet. Man könnte in ihm wohl gar einen eingeborenen Einwohner der Stadt, wo die Capelle hingedacht werden mufs, vielleicht selbst einen frommen Römer vermuthen, der in heiligem Eifer die Verrichtung eines dienenden Priesters auf sich genommen habe.

Apulejus gedenkt in mehreren Stellen der Flöten und Zinkhörner, die bei'm Isis- und Osirisdienst durch klägliche oder fröhliche Modulationen die Gemüther der Anbetenden in die gehörige Stimmung setzen, ja es gab eine Gattung von Flöten, deren Erfindung man dem Osiris allein zuschrieb. Der uns zur Rechten sitzende, die eine Reihe der Andächtigen schliefsende Flötenspieler scheint jedoch mehr in die Classe der Serapistrompeter zu gehören, die auch bei'm Osirisdienste fleifsig genannt werden **). Der durchdringende Trompetenklang dürfte sich überhaupt zum Klapperschlag des heiligen Sistrums noch am erträglichsten ausnehmen und die grellen Töne desselben wenigstens in etwas zu überschallen und zu regeln vermögend sein. Doch was will die Figur sagen, die ihm gerade gegenüber die Reihe der Andächtigen auf der anderen Seite schliefst? Die ganze Tracht stimmt vollkommen mit dem gewöhnlichen Costüm der Isispriester von der niederen oder dienenden Ordnung überein. Er ist glatt geschoren am Kopfe und trägt den linnenen Schurz um die Hüften. Man sieht auch hier, wie sehr er sich's angelegen sein läfst, seine Klapper zu schütteln. Aber was sonst Niemand von den Anwesenden an sich trägt, das hält er in seiner linken Hand. Es ist eines der

*) Fabriz, Biblioth. Gr. T. I. p. 371. Harles.

**) Sie hiefsen Serapionen. S. Ez. Spanheim, de Praestant. numism. T. II. p. 62. Ueber die Osirisflöten s. Cuper's Harpocrates p. 141.

räthselhaftesten Symbole in der ägyptischen Tempel- und Priester-Hieroglyphe, das sogenannte Kreuz mit der Handhabe (crux ansata), womit vor Kurzem noch Denon *) eine ganze Grundmauer eines Tempels zu Philä bedeckt fand. Er erklärt sie für einen Schlüssel, womit man die Kanäle der Nildämme zur Zeit der befruchtenden Ueberschwemmung öffnete, und kommt so, ohne es zu wissen, mit dem alterthumskundigen Zoega in Rom, der gleichfalls nur einen Nilschlüssel und ein Abzeichen der Obergewalt darin entdeckt, völlig überein. Indefs hat doch auch die von der Jablonskischen Schule vorgetragene, von dem scharfsinnigsten Archäologen unserer Zeit, Ennio Visconti, sehr beredt ausgeführte Meinung **), nach welcher man die erzeugende und gebärende Kraft, den eigentlichen Lingam und die Yonni der indischen Religionslehre ***), darin versinnbildet findet, der Wahrscheinlichkeit so viel, dafs man sich bewogen fühlen könnte, beide Erklärungsweisen durch Unterscheidung verschiedener Zeitalter mit einander in Einklang zu bringen.

Der Augenschein belehrt uns, dafs die gerade vor dem priesterlichen Kreuzträger stehende Frau die Hauptrolle unter den Anbetenden bei dieser ganzen Isisvesper spielt. Es ist uns daher erlaubt, anzunehmen, dafs wir in ihr eine vornehme Griechin oder Römerin aus der Classe der Devoten, wie sie uns Juvenal in seiner sechsten Satire schildert, die eben ihre neuntägigen heiligen Fasten oder ihre Abstinenz (castus) mit gröfster Gewissenhaftigkeit und Strenge gehalten und von Neuem Weihung empfangen hat, kurz, irgend eine Donna Sabina oder Cynthia erblicken, die ihr Vermögen und ihre Liebhabereien mit den Isispriestern theilt und dafür allerlei Segen im Leiblichen und Geistlichen empfängt. Ihre ganze Kleidung zeichnet sie von dem übrigen Haufen aus und bestätigt durch die Sorgfalt und Zierlichkeit der Drapirung sowohl, als durch die Kunst der Toilette, womit die gesalbten Haare mit einer Haube vom feinsten Linon verhüllt und zusammengefafst sind †), unsere Muthmafsung. Sollte man nun nicht noch einen Schritt weiter gehen und einen Zusammenhang zwischen dieser frommen Dame und dem Symbol der Befruchtung, welches unter allen nur der einzige Priester gerade hinter ihr in der Hand hält, annehmen dürfen? Wie nun, wenn das Anliegen unserer Donna, das sie der guten Mutter Isis durch ihre

---

*) S. Denon in den Erklärungen zur 107. Kupfertafel seiner Voyage dans la haute et la basse Egypte.

**) Museo Pio-Clementino T. II. p. 36—39.

***) Fr. Schlegel, Sprache und Weisheit der Indier. S. 120.

†) Des Apulejus XI. p. 773. feminae — limpide tegmine crines madidos obvolutae.

Andachten und Bufsübungen schon so lange zur Erhörung vortrug, in einer Sehnsucht der Art bestände, wie dort die liebeskranke Dido zu erkennen giebt:

Wäre zum wenigsten mir ein Denkmal unserer Liebe,
Du mein Geliebter, gewährt! und spielt' ein kleiner Aeneas
Mir in dem Hofe herum, der dir doch gliche vom Antlitz! *)

Wenigstens wäre es nicht das erste oder einzige Beispiel in weltlichen und geistlichen Geschichten, dafs kinderlose Frauen durch inbrünstige Andacht und allerlei übernatürliche Gnadenmittel, wäre es auch nur die befruchtende Peitsche eines Lupercus aus Ziegenfell, oder das Anziehen einer Glocke an einer bestimmten Thüre, das Ziel ihrer sehnsüchtigen Wünsche erreichten.

Doch wir sind keinesweges gesonnen, irgend einer sinnreicheren Vermuthung vorzugreifen. Wer nur die geheimen Wünsche und Begehrnisse in allen diesen bärtigen und unbärtigen, kahlköpfigen und behaubten Köpfen der übrigen in zwei Reihen hingeschichteten Gläubigen lesen oder errathen könnte! Sie würden einen trefflichen Commentar zu Juvenal's berühmter zehnten Satire über die Eitelkeit der Wünsche oder zu Young's allgemeiner Leidenschaft geben! Denn dafs die Meisten von ihnen durch die emporgehobenen, weit geöffneten Arme und Hände eine feierliche, damals bei'm Gebet allgemein übliche Stellung haben, fällt in die Augen **).

Ein aufmerksamer Beschauer würde vielleicht selbst in den Nebenwerken ***) dieses lehrreichen Bildes noch Manches anzumerken und dem Decorateur einer Mozart'schen Zauberflöte oder eines Göthischen Grofskophta zur Nachahmung zu empfehlen haben. In manchem unserer unterbrochenen oder auch nicht unterbrochenen Opferfeste würde die gefällige Art, womit wir hier die Opferflamme durch einen Wedel von Pfauenfedern angefächelt sehen, besonders, wenn irgend ein schönes Kind ihn recht zierlich zu führen wüfste, nicht ohne glänzende Wirkung bleiben. Es versteht sich übrigens von selbst, dafs hier kein blutiges Opfer geschlachtet, nichts von einem thierischen Körper in die Opferflamme gelegt wurde. Isis, die Lebensspenderin und Mutter aller Lebendigen, verschmäht blutige Opfer †). Heiliges Flufswasser

---

*) — Si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas — Aeneis IV., 329.

**) Levezow, de juvenis adorantis signo (Berlin 1808) p. 8. 9.

***) Henri Estienne, Apologie pour Hérodote T. II. p. 253. ff.

†) S. Gerard Hasselt, Ampulla Isidis Aegyptia (Trajecti 1777) p. 19.

oder Milch wurde ihr gespendet, Weihrauch und andere Wohlgerüche ihr angezündet.

Hier, wo Alles bezeichnet und angedeutet, ist wohl selbst die ungleiche Zahl der elf Stufen, auf welchen sich die Capelle erhebt, nicht ohne eine mystische Andeutung. Ueberall suchte die ägyptische Priesterpolitik sich mit Erinnerungen an das heilige Nilland zu umringen, und die Proselyten ihres Dienstes auch unter einem anderen Himmelsstriche durch Gewächse und Thiere Aegyptens, wovon dort jedes eine lebendige Hieroglyphe *) irgend einer heiligen Sage in den Mysterien der grofsen Götter war, in das Geburtsland dieser neuen Religion zu versetzen. Nicht vergeblich winken zwei Palmbäume zur Rechten und Linken der Capelle im lieblich duftenden Bosket, das unser Heiligthum einschliefst. Denn die Palme, die alle Monate neue Zweige ansetzt, ist ein Symbol des Jahrkreises, in dem die grofsen Götter gebieten. Daher die Palmenträger bei den Prozessionen, die selbst in der berühmten Inschrift von Rosette erwähnt werden **).

Vor Allem aber verdient wohl noch die Tempelmenagerie der vier Ibisse unsere Aufmerksamkeit, die wir im Zustande der höchsten Furchtlosigkeit, als unantastbare Diener der grofsen Göttin, mitten unter dem Geräusch einer lärmenden Liturgie, theils um den Altar Wache haltend, theils auf dem heiligen Brunnen und auf einem Tempelsphinxe sitzend sehen. Man würde irren, wenn man aus der Menge dieser kirren Vögel im Umkreise der Isiscapelle den Schlufs ziehen wollte, als gehörte die ganze Scene selbst nach Aegypten. Es ist nur ein Vorurtheil der älteren, fabelhaften Naturgeschichte, dafs dieser sogar bis zur Mumisirung heilig gehaltene Vogel aufser Aegypten nicht fortkomme. Wie einst mit dem Dienste der Juno die Pfauen aus Asien herüberwanderten, weil man diese Prachtvögel der prunkliebenden Himmelskönigin geweiht und in ihrem grofsen Tempel zu Samos zuerst unterhalten hatte, so flogen die treuen Ibisse auch mit der neuen ägyptischen Himmelskönigin, durch welche die veraltete Matrone Juno bei den meisten ihrer Tempel und Altäre so ziemlich in Ruhestand versetzt wurde, über Land und Meer. Wo der Isisdienst sich ansiedelte, wohnte auch der Isis-Curli. Selten erscheint er auf alten Denkmälern so echt und mit so unterscheidenden Merkmalen als auf unserem Herculanischen Gemälde. Es ist bekannt, dafs, selbst nach des grofsen Zootomen Cuvier Untersuchung, die er diesem gefiederten Nilbewohner, besonders nach mehreren zu Saccara gefundenen Ibismumien, angedeihen liefs,

---

**) Horapollo, Hieroglyph. I. 3. p. 6. edit. de Pauw.

*) S. Villoison's dritten Brief an Ackerblad im Magazin encyclopédique Année IX. T. II. p. 327.

noch immer über die wahren Arten erhebliche Zweifel obwalteten, weil man häufig den Umstand übersah, daſs viele vermeinte Varietäten nur von der Verschiedenheit des Alters abzuleiten, nicht aber für besondere Arten zu halten sind. Nach den neuesten Untersuchungen des Arztes und Mitgliedes des ägyptischen Instituts Savigny zu Paris *) ist der weiſse Ibis, dessen wesentliche Verschiedenheit vom Tantalus-Ibis des Linné schon Cuvier erwiesen hatte, als eine besondere Art nach Cuvier selbst zu benennen (Numenius Cuvieri); der schwarze aber, der dem weiſsen in Aegypten noch jetzt nachfolgt und eigentlich allein auf den alten Denkmälern vorkommt, ist der Wasservogel, den man in Italien Curli nennt (Falcinellus Linn.). Und wodurch ward ihm die groſse Auszeichnung zu Theil, der Gefährte und in vielen Denkmälern und Hieroglyphen sogar der Repräsentant der groſsen Mutter und Königin zu werden? Er erschien als Zugvogel immer erst in Aegypten mit dem Anfange des wachsenden Nils und wurde so der unzertrennliche Gefährte einer periodischen Naturerscheinung, von der des ganzen Landes Heil und Ernährung abhing. Denn daſs er ein Wohlthäter der Nilanwohner durch Säuberung ihrer Aecker von dem zurückgebliebenen oder im Schlamme erzeugten Ungeziefer sei, hat Savigny mit überzeugenden Gründen widerlegt; selbst die Schlange, die Cuvier in seinen Eingeweiden gefunden haben wollte, muſste den siegreichen Gründen eines Naturforschers weichen, der mehrere Jahre in Aegypten selbst diesem Räthselthiere alle seine Aufmerksamkeit weihete. Es hat der neueste sogenannte ägyptische Geschmack auch diese einst hochverehrten Wasser- und Tempelvögel wieder in Hausgeräthen und Teppichen hervorgerufen. Manche reizbare Dame empfand auf diese Veranlassung wegen seines Appetits zu häſslichen Schlangen, und weil man ihm wohl gar nachsagte, er gebe sich zu gewissen Zeiten durch Nilwasser selbst ein wohlthätig öffnendes Lavement, einen unwiderstehlichen Ekel und Widerwillen gegen unseren Vogel. Wir sind es der Wahrheit schuldig, unseren Ibis auf's Nachdrücklichste gegen so üble Nachreden in Schutz zu nehmen und Beides auf die Gewähr des oben genannten kundigen Forschers in's unerschöpfliche Fabelbuch der Naturgeschichte zu verweisen. Man sehe nur unseren zierlichen Curlis hier auf dem Gemälde recht in's Gesicht. Wie verständig

---

*) Histoire naturelle et mythologique de l'Ibis, par L. C. Savigny (Paris 1806) nebst der gründlichen Anzeige von Jomard im Magazin encycloped. 1806. Fevrier p. 240. ff. Cuvier's Abhandlung steht im 20. Cahier der Annales du Museum d'histoire naturelle. (Vergl. Lungguth, de mumiis avium apud Saccaram repertis [Viteb. 1803.] p. 27. ff. Beck.).

und sittsam bei'm Dienste ihrer Schutzpatronin sie sich betragen! wie ruhig und in stille Betrachtung versunken ihre ganze Stellung und Geberdung! Man sollte schwören, es wohnten, der alten ägyptischen Lehre von der Seelenwanderung gemäfs, lauter ägyptische Oberpriester- und Prophetenseelen in ihnen. So ehrbar betrugen sich jene edlen Vögel, die einst den Höfen des späteren Europa's eine eigene Hofcharge gaben, die Falken, keineswegs, als mancher französische Baron seinen Lieblingsgefährten bei der belustigenden Reiher- und Hasenbeize, während der Priester die Messe las, zum unsäglichen Aergernifs der ganzen in Andacht versammelten Christengemeinde, auf den Altar setzte.

Diefs wäre es, was wir hier bei'm Abenddienst der Gottheit von zehntausend Namen, die da ist das All *), erblicken. Der wichtigen Momente können bei einer solchen Vesper gewifs noch weit mehrere gedacht werden. Keine der unwichtigsten wäre ohne Zweifel der Schlufs. Da wurde, wenn wir eine Stelle in den Verwandlungen des Apulejus in ihrer unverfälschten Echtheit besitzen, von einem der Priester die auch bei anderen Volksversammlungen gewöhnliche Formel gesprochen: Entlassung dem Volke! welche dann später auch bei den Christen in ihre Versammlungen durch das bekannte: „ite, missa est!" aufgenommen wurde **). Nur dafs bei jener Isisfeier, wo die sinnlichsten Vorstellungen die vollkommensten waren, wahrscheinlich auch noch der gewöhnliche Abschiedsgrufs: „bleibe gesund!" der Göttin zugerufen und in einer langsam gedämpften Modulation etwas abgesungen wurde, was mit der Melodie eines Schlafliedes die ermüdete, mit tausend Stimmen und Gelübden bestürmte Göttin zum süfsen Schlummer einlullen sollte ***).

Wie fruchtbar an überraschenden Folgerungen und vergleichenden Bemerkungen könnte dieser ganze Abschnitt aus der Li-

---

*) Gruter's Inscript. p. LXXXIII., 11.

**) S. zu Apulejus, Metam. XI. p. 789. Oud. (Wegen der darauf folgenden Worte scheint an dieser Stelle von der Entlassung des Volkes keine Rede zu sein. Defshalb hat man verschiedene Conjecturen aufgestellt: πλοίου ἄφεσις, πλοῦ ἄφεσις, πλοῦ Εὐεσία. Weil jedoch bald nachher die Worte folgen: ad lares suos discedunt, schlug Is. Vofsius zu lesen vor: λαοῖς ἐξεσία, wo aber keine Ursache ist, weswegen ἄφεσις, worauf alle Handschriften führen, vermieden werden solle. Beck.)

***) Die Stelle des Arnobius, adv. gentes VII. p. 237. (ed. Lugd.), wo von dormitionibus der Götter und naeniis, wodurch sie eingeschläfert würden, die Rede ist, kann im ganzen Zusammenhange nur auf den Isisdienst bezogen werden.

turgie des Isisdienstes in einer weiteren Ausführung werden! Der gelehrte **Pelliccia** selbst fände vielleicht ganz unerwartet auch hier noch manchen Beitrag für sein classisch geachtetes Werk. Allein zur rechten Zeit winkt uns und unseren Lesern das warnende Gedicht unsers unvergeſslichen Schiller: „Die verschleierte Göttin zu Sais.

IX.

Die Apotheose des Kaisers Titus, ein antikes Gemälde.

Der Abate Mazzuola in Wien feierte einen Festtag, wenn er einen neuen Vogel für seine unvergleichliche Schmetterlingssammlung auftrieb, den der kundige Ochsenheimer in seinen Schmetterlingen von Europa noch nicht protocollirt hatte; der Archivar der Naturreiche Blumenbach bezeichnet den Tag mit einem goldenen Striche in seinem Kalender, wo ein edler Freund seine Schädeldekaden, von ihm selbst wohl im Scherze sein Golgatha genannt, etwa mit einem wohlerhaltenen Zigeunerschädel bereichert hat. Warum sollte nun nicht auch der leidenschaftliche Freund alter Kunstwerke, der Archäolog oder wie man ihn sonst benennen mag, seine Freude vor dem ganzen ehrsamen Publicum laut werden lassen, wenn ein wirklich schönes Werk des bildenden Alterthums aus Schutt und Moder, worin es begraben lag, glänzend hervortritt und unserem Geschmack Vorbild und Leuchte wird. Sei es auch nun ein Steckenpferd! Man gönne Jedem das Seine, wenn er nur das des Nachbars nicht für einen blosen Stecken erklärt. Was bleibt uns in freudenlosen Zeiten noch übrig als dieser harmlose Marstall, in welchem unsere Liebhaberei täglich ein Lieblingsthier mehr an die Krippe bindet.

Kund und zu wissen sei es also gethan, dafs wir seit Kurzem um ein antikes Gemälde aus den Bädern des Titus reicher sind, das durch die Bemühung zweier teutschen kunstübenden und kunstliebenden Männer in Rom jetzt vor die Augen des teutschen Publicums tritt. Es ist von dem Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst der zweite Jahrgang so eben fertig geworden, der uns durch eine Reihe interessanter Aufsätze bald in die Ruinen des alten Roms, unter die Statuen

des jetzt die oberste Civilgewalt in Rom ausübenden Duca Braschi, in's alte Latium oder an die Colossen auf dem Monte Cavallo führt, bald unter die neueste Künstlerwelt und ihren Umtrieb in jener auch jetzt noch die Künstler Europas in sich versammelnden Hauptstadt an der Tiber versetzt und mit einem Atlas von 22 Kupfertafeln begleitet ist. Hier theilt uns der eine von den Herausgebern, D. Sickler in Rom, die mit musterhaftem Fleifse ausgeführte, verkleinerte Copie eines Deckengemäldes aus dem Palaste des Titus auf dem Esquilin mit, das, in Farben sorgfältig nach dem Originale ausgeführt, leicht zu dem Interessantesten gehört, was wir im Fache der alten Malerei auf Terra-Cotta oder auf Kalk- und Marmoranwurf noch besitzen.

In einer, das Gemälde begleitenden Abhandlung wird mit einleuchtenden Gründen bewiesen, dafs die unterirdischen Gemächer, die am Esquilin in einem grofsen Halbrund unter Schutt und Trümmern seit länger als drei Jahrhunderten zwar gekannt, aber nur selten geöffnet und der forschenden Neugier zugänglich gemacht worden, nicht zu den Bädern, sondern zu den kühlen Grottensälen des Kaiserpalastes gehörten und, wie ein beigelegter Grundrifs beweis't, durch Lage und Bauart so eingerichtet waren, dafs sie vorzüglich dem bleiernen Südwind oder Scirocco allen Zugang versperrten. Es waren also sogenannte Cryptoporticus mit Sälen. Ein in der Mitte des ganzen Halbcirkels liegendes Zimmer von vorzüglicher Schönheit ist gerade dasjenige, wo einst in einer Nische die weltberühmte Gruppe des Laokoon gefunden wurde. Und das Mittelstück im Plafond dieses Zimmers ist es eben, welches uns durch ungewöhnliche Anstrengungen und Kosten der Herausgeber jetzt mitgetheilt wird. Nicht allein die älteren, sondern auch die neueren Barbarenhände haben hier Vieles vernichtet. Die Grundbesitzer haben allen für ihre Weinberge lästigen Schutt hier hereingeschüttet; die Gewinnsucht zerlumpter Winzer hat das Gold von den Arabesken — denn mit Gold sind die auf Zinnobergrund gemalten Verzierungen alle aufgehöht — abgekratzt, um es als Staub den Juden zu verkaufen; was der Fackeldampf der Neugierigen nicht verschwärzte, wurde von fremden, besuchenden Kunstfreunden räuberisch ausgebrochen, und die Eitelkeit kritzelte auch hier ihren Namen ein. So hatte ein römischer Architekt in russischen Diensten, der den Titel eines russischen Staatsrathes führt und jetzt in Dresden privatisirt, Brenna, an ein Arabesk an der Decke sein eitles und ungegründetes primum aperuit et delineavit angeschrieben, welches sich auf ein bei Mirri erschienenes Kupfer bezieht, das aber äufserst fehlerhaft und untreu ist.

Als die Herausgeber des Almanachs darüber einig waren, dieses Gemälde zu ediren, und dem geschickten Maler Mori die Arbeit übertragen hatten, wurde der Schutthaufen, der das Grot-

tenzimmer gegen 12—14 Fufs hoch bedeckt, so weit geebnet, dafs der Künstler mit Bequemlichkeit auf ihm den neuen nur noch 8 Fufs von ihm entfernten Plafond zeichnen konnte, nachdem durch das Anzünden vieler Wachskerzen das finstere Gewölbe ganz beleuchtet worden war. Das Gemälde wurde durch vierzehntägige, anhaltende Arbeit vollendet, von Reinhart, dem berühmten Landschafter und Mitherausgeber des Almanachs, nochmals durchgegangen und dann auf's Genaueste dem Urbilde nachcolorirt. So entstand eine der treuesten Copieen, die auch in dem kleinen Formate, in welchem sie nun bei'm Almanach erscheint, noch ganz geeignet ist, uns von der Malerei, wie sie noch im Zeitalter des Titus blühete, eine sehr günstige Vorstellung zu geben.

Das Gemälde, in der Mitte von geistreich erfundenen, herrlich ausgeführten Arabesken angebracht und von einer kleineren Vorstellung an den vier Ecken eingefafst, bildet ein vollkommenes Viereck von 6 römischen Palmen und 10 Uncien Höhe und Breite. Mitten auf dem Gemälde zeigt sich uns eine männliche Figur voll Kraft und Schönheit mit einem goldenen Nimbus um's Haupt, auf einer Sella curulis sitzend, in einem kleinen von 4 Säulen getragenen runden Tempel, hinter welchem eine Draperie ringsherum aufgehangen ist. Um den Kopf ein Diadem, über der linken Schulter und rechten Hüfte ein himmelblauer Mantel, übrigens aber ganz nackend. Neben dieser Figur stehen auf derselben Erhöhung, die den Sessel trägt, vier weibliche Figuren, rechts und links zwei, leicht bekleidet, ohne Attribute, aufser dafs die eine, deren ganzer Oberleib völlig unbekleidet ist, auf einer Schale etwas einem Opferkuchen Aehnliches trägt. Unter der Erhöhung stehen zwei vorzüglich schön gezeichnete und sich wunderbar hervorhebende Figuren, eine schlanke, schöne weibliche Figur mit einem Junonischen Diadem, einem purpurfarbigen Mäntelchen mit goldenem Rande, einer langen dunkelgelben Tunica und weifsen Aermeln. In den Händen hält sie eine Flöte und ein Opfergefäfs. Ein goldener Korb voll Trauben steht zu ihren Füfsen. Ihr gegenüber steht ein Jüngling, eine purpurfarbige, kurze Chlamys über die Schulter geworfen, übrigens ganz nackt, aber durch die Gymnastik etwas gebräunt. Er reicht dem thronenden Gott mit beiden Händen ein grofses volles Trinkhorn dar. Ein anderes kleineres hat der Gott selbst in seiner Linken. Diefs ist, so kurz als möglich ausgedrückt, die Vorstellung.

Sickler erklärt es geradezu für eine Apotheose des Kaisers Titus und versichert, dafs die Gesichtszüge des glanzumstrahlten Hauptes sprechende Portraitähnlichkeit mit den bekannten Titusköpfen habe. Er beruft sich dabei auf das Urtheil eines Kenners in Rom. Man will diefs aus den vorliegenden Bildern weder bejahen, noch verneinen, glaubt aber selbst auch sehr gern, dafs wir hier den vergötterten Titus erblicken. Ueber die Schwie-

rigkeiten, dafs diese Apotheose wohl bei seinen Lebzeiten gemalt sein müfste, läfst sich auf mehr als eine Weise wegkommen. Aber unser Exeget geht noch einige Schritte weiter. Es ist der vergötterte Titus, sagt er, als Apollo vorgestellt, wie das umstrahlte Haupt zeigt. Die Mädchen rechts und links an seinem Throne sind die vier Horen. Die Opfernden am Fufsgestelle des Thrones sind Portraits geliebter Personen, (warum nicht gleich seine Tochter, die Julia, und für den Ganymed wäre ja wohl auch Rath zu schaffen) *). Hier erscheint uns die Erklärung zu künstlich und gesucht. Warum soll der Vergötterte nun erst noch als Apollo erscheinen? Sollte er als Apollo personificirt werden, so dürfte die Lyra, die er selbst nach Sueton trefflich zu spielen verstand, durchaus nicht fehlen. Mit ihr erscheint der mit Strahlen um's Haupt geschmückte Apollo wirklich auf einem anderen alten Gemälde in den Bädern des Titus bei Bartoli **). Aber er habe ja einen Nimbus, einen Strahlenschein, um sein Haupt, und dadurch werde er eben als Apollo bezeichnet, meint unser Ausleger. Wer mag es leugnen, dafs nicht nur der alte Helios oder Sonnengott mit seiner ganzen Nachbarschaft, sondern auch, als später Phöbus Apollo in die Stelle des alten Titan getreten war, auch dieser und zwar lange Zeit ganz allein mit Strahlen um's Haupt gebildet wurde. Von dem gelehrten Buonarotti bis auf Visconti herab ***) erzählen uns diefs alle Archäologen. Aber eben so bekannt ist es auch, dafs dieser Strahlenschein um's Haupt bei den Römern das charakteristische Kennzeichen aller vergötterter Imperatoren von Julius Cäsar an gewesen und eben dadurch auch das Vorbild zu dem Lichtkreise (auréole) geworden sei, der schon auf den ältesten christlichen Denkmälern alle geheiligten Köpfe umgiebt. Nur mufs man sich dadurch nicht irren lassen, dafs das auf Münzen durch eine wirkliche Strahlenkrone angedeutet wird, was die Malerei weit bequemer durch einen eigentlichen Nimbus oder Glanzkreis bezeichnete †). Und so ist der auf Münzen häufig mit der Strahlenkrone erscheinende Titus mit unserem jungen Gott, dessen Haupt ein göttlicher Lichtkranz umschimmert, völlig eins. Nun ist aber auch zugleich

*) Exoletorum et spadonum greges. — Sueton, im Titus c. 7.

**) Picturae antiquae. Tab II. p. 13.

***) Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni Frammenti di vetro p. 60. ff. Visconti zum Pio-Clementino, T. VI. p. 25.

†) S. aufser Buonarotti am ang. O. auch des Prälaten Stefano Borgia Schrift de cruce Veliterna, p. LII. und CXXVI. Aber auch christianisirt ist dieser Nimbus oft blos das Zeichen königlicher und vornehmer Personen gewesen. S. Paciaudi, de cultu Joannis Baptistae p. 106.

die ganze Handlung des Bildes erklärt. Nektar trinken heifst nach dem ältesten Begriffe ein Gott sein *); denn durch diesen vergeistigten Himmelstrank, den der kleine Jupiter zuerst in der Grotte auf dem Jda sog, wird eben alles Sterbliche, Gröbere ausgeschlossen und statt des Blutes, wie es in den Adern der Sterblichen rinnt, der feinere Ichor der Götter erzeugt. Hier auf unserem Gemälde empfängt also Titus den Unsterblichkeitstrank, und darum von allen Seiten Trinkgeschirre, und zwar in den Händen des neuen Gottes und des ihn bedienenden Mundschenken in der echten Form des göttlichen Trinkhorns (Rhyton) **), in der Hand der weiblichen Dienerin aber, die hier offenbar die Stelle der Hebe vertritt, in der Form eines Kännchens, wie wir es stets auf geschnittenen Steinen und Marmor in der Hand der Hebe erblicken ***).

Manches liefse sich nun auch noch gegen die gleichfalls auf den Apollo nicht ohne grofsen Zwang und manche mythologische Unstatthaftigkeit bezogenen vier Seitenbilder bemerken. Aber danken wir lieber aufrichtig den braven teutschen Männern, Reinhart und Sickler, für das vielfach gefüllte, zierliche Frucht- und Füllhorn, das sie uns Tramontanern da in ihren Hesperidengärten zubereiteten. Nicht nur dieses wirklich schöne Gemälde, sondern noch viele andere frische Neuigkeiten sind da zu sehen. Und nicht für die Köche, sondern für die Gäste bereiteten sie ihre Kunst- und Musengabe!

---

*) S. Eckhel, Doctrina Num. Vet. T. VI. p. 270. VIII., p. 504.
**) Pindar, Olymp. I, 101. Pyth. IX., 109. Horaz III. O. 3., 12. 36.
***) S. Millin's Monumens inédits. T. I. p. 170. ff. 230. ff.

X.

Die Göttin Roma.

Wo ist ein Wort in der sinnlichen Sprache, das uns tiefer ergriffe, reicher anspräche als Roma? Mag man nun mit Göthe in seinen römischen Elegieen die Sonne anreden:

Hohe Sonne, du weilst und du beschauest dein Rom!
Gröfseres siehst du nichts und wirst nichts Gröfseres sehen. —
Kaum ist das übrige Rund deiner Betrachtung noch werth,
Sahst eine Welt hier entstehn, sahst dann eine Welt hier in Trümmern!
Aus den Trümmern auf's Neu' fast eine gröfsere Welt!

oder mit A. W. Schlegel in seiner elegischen Stimmung, aus welcher ihn nur Corinnens Erscheinung lös't, an der Pyramide des Cestius in bitterem Unmuth über das Jetzt, verglichen mit dem Vorderen, ausrufen:

— sind das die Quiriten,
Was sich im engen Verkehr dränget, ein ärmliches Volk?
Was auch möge geschehn; ein geduldig erwartender Haufe,
Bettler der Vorzeit stets, Bettler des Tages zugleich.

Es war sehr natürlich, dafs diese Königin auf sieben Hügeln, die dem Preisenden wie dem Schmähenden gleich unerschöpflichen Stoff darbietet, aber doch des Preises ewig mehr haben wird als der Schmach, von jeher auch als eine Göttin verehrt und in hundert Bildwerken dargestellt wurde. Die Alterthumsforscher haben längst bemerkt, dafs sie auf altem römischen Bildwerk unter einer zwiefachen Gestalt erscheint. Die ältere und allgemeinste Vorstellung ist die einer Amazone. Da erblicken wir sie mit einem aufgeschürzten leichten Gewande, mit völlig emblöster, rechten Brust, auf aufgethürmten Waffenhaufen oder wenigstens auf einem Panzer sitzend und mit Waffen, die sie in der Hand hält

oder zur Seite liegen hat, geschmückt. Die römische Kunstallegorie, die in ihrer eigenen Armuth stets bei den Etruskern oder Griechen borgt, entlehnt unstreitig diese Amazonengestalt von griechischen und asiatischen Denkmälern in Statuen und Münzen, wo Amazonen als Erbauerinnen der Städte am Pontus und an der ganzen Küste von Kleinasien häufig vorkommen. Die Amazonen sind Töchter des Mars, eine auf den ältesten Cultus von Kleinasien gegründete Vorstellung *). Und war nicht Rom die kraftvollste unter allen Marstöchtern? War nicht Romulus-Quirin der Sohn des Kriegsgottes und der Speer der älteste Fetisch Roms?

Sei mir, Roma, gegrüfset, Tochter des Ares,

ruft eine jüngere Erinna aus in der bekannten Sapphischen Ode, deren Alterthum freilich in sehr späte Zeiten herabgerückt werden mufs. Doch diese kriegerische, jungfräulich-spartanische Gestaltung und Bekleidung der Göttin Roma verlor sich nach und nach unter den späteren Kaisern. Der grofse, für Kunst und Wissenschaft viel zu früh gestorbene Alterthumsforscher Zoega in Rom bestimmt mit der ihm eigenen Uebersicht aller bekannten Denkmäler den Zeitpunct von den Nachfolgern des Kaisers Commodus bis auf Constantin herab für die zweite Vorstellung **), wo die Roma als eine sitzende Pallas, als ein Nachbild der ewigen Jungfrau, die zuerst im Pantheon über Athen waltete, in voller Matronenbekleidung, also mit einer bis auf die Füfse herabfliefsenden Tunica und einem purpurnen Kriegsmantel, in grofsen und reichen Falten übergeworfen, sich uns darstellt! Der behelmte Kopf, der Speer oder das Zepter in der Linken und der Schild zur Seite bezeichnen dabei noch immer die Kriegsgöttin. Auf der rechten Hand aber hat sie, wie jene erhabene Jungfrau,

---

*) Wenn man weifs, wer die Bellona oder die sogenannte Comanische Göttin längs der Küstenländer am Pontus gewesen, und wie sie Tausende von Hierodulen oder dienenden Weibern um ihre Tempel versammelte, worüber wir dem ehrwürdigen Altvater Heyne eine Alles umfassende Vorlesung im 16. Bande der Commentationen der Göttinger Societät verdanken der hat auch den Schlüssel zu dem so oft mit ungleichem Glück versuchten, aber noch nie ganz gelös'ten Räthsel der Amazonen, die für ein bloses fabelhaftes Hirngespinst zu erklären, allen alten Sagengeschichten Hohn sprechen heifst, und nur als ein salto mortale der geängsteten Verlegenheit angesehen werden kann. In der ersten Abtheilung einer im Laufe des Jahres 1810 gewifs erscheinenden Kunst-Mythologie wird auch darüber ausführlicher gehandelt werden.

**) Bassi-Rilievi Distribuzione, VI. p. 150.

die Phidias für seine Athener bildete, eine vorwärtsschreitende Siegesgöttin. Es war natürlich, dafs in diesen Zeiten die alternde Matrone sich nicht mehr wie die personificirte Mannheit (Virtus) als ein Heldenmädchen kleidete und betrug.

In diesem letzten Costüm erscheint nun die Göttin Roma auch auf einem, in jeder Rücksicht sehr merkwürdigen Frescogemälde von unbestrittenem Alterthum, in einem der letzten Zimmer des Erdgeschosses im Palast Barbarini in Rom, das schon im Jahre 1655 in Rom gefunden und seitdem, freilich nicht in der dankbarsten Aufstellung, eingemauert in einem nur wenig beleuchteten Salon des genannten Palastes, nur von wenigen Fremden, die Roms Herrlichkeiten zu schauen gekommen waren, beachtet wurde. Die Figur ist in Lebensgröfse und die Frischheit der Farbe ist gröfser als selbst bei vielen Frescogemälden in den Loggie.

Es war daher gewifs ein sehr glücklicher Gedanke, dafs man zur Titelverzierung des so eben erschienenen römischen Kunstalmanachs *) gerade dieses antike Gemälde in einer, bei aller Verkleinerung dennoch sehr deutlich sich hervorhebenden und sehr fleifsig ausgeführten und colorirten Copie wählte und dadurch die Göttin des Heiligthums selbst vor unsere Augen brachte, der dieser ganze Almanach huldigt. Es ist nicht zu zweifeln, dafs jeder Freund des Classischschönen, das doch nur zwischen den Trümmern der sieben Hügel und in den Hesperidengärten Italiens bis zur heutigen Stunde gesucht werden kann, wenn er in diesem vielfach geschmückten und durch die anmuthigste Mannichfaltigkeit von Kunstbeschauungen uns hindurch führenden Almanach lustwandelt, im Geiste wenigstens thun werde, was jeder in die römische Curie tretende Senator vor dem Altar der mit der Roma verschwisterten Victoria einst that.

Ueber die stille Würde und majestätische Schönheit der auf diesem Bilde thronenden Roma mag Jeder, dem die Lust dazu kommt, den kundigen und beredten Erklärer im zierlichen Buche selbst sprechen hören. Er steht in Rom selbst vor dem Bilde. Ihm wird die Anschauung. Uns nordischen Alterthumsklitterern mag das unbeneidete Geschäft leichter zu Theil werden, hier und da noch einen historischen Umstand am Bilde selbst zu bemerken, um die weitere Forschlust eben dadurch zu reizen, dafs gezeigt wird, es sei noch viel daran zu bemerken und zu kunstrichtern übrig.

---

*) Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst. 1r. Jahrgang, von F. Sickler und C. Reinhart in Rom. (Leipzig, bei Göschen, in klein 4.).

Die erste Frage, worauf der Erklärer sich vielleicht schon darum nicht einlassen wollte, weil er sonst weniger bestimmt das Urtheil hätte fällen können (S. 9.): „es ist diefs gegenwärtig leicht das einzige Bild, das über den Styl, sowie über die mechanischen Vorzüge der alten malenden Kunst die hefsten Ideen zu erwecken vermag,“ ist unstreitig die, in welches Zeitalter gehört diese Antike? Zoega, dessen Kennerurtheil bei Untersuchungen der Art vom gröfsten Gewicht sein mufs, widerspricht da, wo er eine genaue Nachricht darüber mittheilt *), der allgemeinen Meinung, dafs es erst in's Zeitalter Constantin's zu setzen sei. Hat aber diese Vermuthung irgend einen Grund? Denn gesetzt auch, es lasse sich erweisen, dafs dieses Gemälde nebst einem anderen, welches Spon noch sah, und aus Spon Montfaucon noch abbildete **), welches aber seitdem längst verschwunden ist, wirklich am Quirinal unter den Trümmern der Bäder Constantin's gefunden wurde, so folgte daraus doch keinesweges, dafs es damals erst gemalt worden sei. Man denke doch nur an die Triumphbogen Constantin's! Wie viel wurde damals aus älteren Zeiten zusammengerafft! Vielmehr scheint Arbeit, Styl und Zeichnung ganz zu der Vermuthung zu berechtigen, dafs es aus einer älteren und besseren Zeit sei. Wenn freilich der gelehrte Ducange Recht gehabt hätte, dafs die Form der Panniere mit dem Namenszuge S. P. Q. R. nur in die spätesten Zeiten gehöre, wo dann Constantin auf dieses Labarum das Monogramm des Christenthums setzte, so würde jene Muthmafsung, die dieses Gemälde in die Zeit jenes Kaisers setzt, neue Stärke bekommen. Allein es gehört nur einige Bekanntschaft mit der römischen Münzkunde dazu, um sich sogleich zu erinnern, dafs schon auf den römischen Familien-Münzen dergleichen Panniere (vexilla) häufig vorkommen ***). Indefs deutet die Form der Stickerei um die Tunica herum †), so

---

*) Bassi-Rilievi, Distrib. VI. p. 152.

**) Antiquité expliquée. T. I. P. II. pl. 193., 8.

***) Nach Le Beau's Abhandlung über diese Materie im 35. Theile der Mémoires des Inscriptions hat auch Eckhel die Sache zur Genüge beleuchtet, Doct. N. Vet. T. VIII. p. 494.

†) Der Erklärer im Almanach nennt irrig das eine toga praetexta, was nur die tunica picta, das gestickte Untergewand, ist. Nie wurde über die Toga noch ein Kriegsmantel, eine palla oder ein paludamentum, wie hier abgebildet ist, getragen. Die Stickerei selbst aber, besonders die mit (weiblichen) Figuren geschmückte doppelte Bordüre, unten erinnert an jene an- und eingenähten breiten Kanten, die man in jenen späteren Zeiten Roms Paragauden nannte. S. Saumaise zu den Script. H. A. T. I. p. 980.

wie das bei Bellori *) noch sichtbare Armband aus blosen Perlen allerdings nicht auf frühere Zeiten als auf die des Severus und seiner nächsten Nachfolger.

Ganz im Geschmacke dieses Zeitalters dürfte auch die Idee sein, der Göttin Roma rechts und links auf die Schultern eine kleine Victoria oder Siegesgöttin zu setzen und so das, was die frühere Prachtliebe nur auf die Agraffe der Tunica oder des Mantels in einem geschnittenen Steine gebildet hätte, wirklich in zwei ganze Figuren überzutragen, die nun der ehrwürdigen Matrone auf den Schultern herumflattern und nichts weiter zu thun haben, als die reichgestickte Tunica und den faltigen Mantel festzuhalten. Man sieht, wie weit es die Nachahmung bringen kann. Denn freilich war es etwas ganz Anderes, wenn nach der Beschreibung des Pausanias an der Rücklehne des Thrones des Olympischen Jupiters Phidias über die eine Schulter des Gottes die Horen und über die andere die Grazien in schwebendem Tanzschritt gestellt hat **). Nicht weniger befremdend und räthselhaft ist über den vorderen Stützen des Thrones zu beiden Seiten eine Gans mit gespreizten Flügeln und über diesen eine halbe nackende Figur gebildet. Darüber ist der Ausleger des Bildes im Almanach uns die Erklärung ganz schuldig geblieben. Die Gans, als ein Spielwerk in den Händen eines Knaben oder als der heilige Vogel der grofsen Göttin Isis, wird uns auf alten Denkmälern nicht befremden. Was soll aber, statt jener beliebten Thronlehnenhalter, einer Sphinx oder eines Hippogryphs, hier an der Thronlehne der Göttin Roma das Thier machen, welches höchstens durch seine grofse, durch Feigenfrafs aufgeschwellte Leber eine Rolle in der römischen Kochkunst spielte? Sind es vielleicht singende Schwäne? Doch nein, es sind die wachsamen Retter des Capitoliums und der ewigen Roma, deren weckendem Geschnatter schon Plutarch in seiner etwas aufgedunsenen Declamation über das Glück der Römer eine so pathetische Lobrede hält ***), das beliebte Wap-

*) Siehe Bottari, picturae antiquarum cryptarum Romanarum, das Titelkupfer. Das Perlenarmband hat auch Montfaucon danach abgebildet, T. I., p. 193., 2.

**) S. Völkel, über den Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia, p. 194. ff.

***) P. 325. D—F. oder T. II. p. 332. Wyttenb. Es werden da alle Herrlichkeiten des mit dem Raub der Welt geschmückten Roms zusammengestellt und dabei die Bemerkung gemacht, dafs, wenn durch die Gunst des Verhängnisses die Gänse bei der Capelle der Juno, die vor Hunger wach waren, nicht geschnattert hätten, alle diese Pracht nie hier gesehen worden wäre! Bei dieser Veranlassung erfahren wir auch die Anekdote, dafs alljährlich

penbild und Abzeichen aller politischen Pflastertreter und Unglückspropheten, die noch zur heutigen Stunde sich zu Wächtern und Rettern des Capitoliums, ein Jeder in seiner lieben Vaterstadt, bestellt zu sein wähnen.

Allein diefs sind sehr aufserwesentliche Zufälligkeiten und Kleinigkeiten. Es bleibt dabei, das Bild selbst ist sehr zweckmäfsig und einladend zum Titelkupfer eines Taschenbuches gewählt, das uns nicht die kriegführende und völkernnterjochende, sondern die kunstübende, völkerveredelnde Roma durch alle seine Darstellungen und Aufsätze verkündigen soll.

(vermuthlich bei der grofsen circensischen Procession) einmal eine Gans sehr stattlich in einer Sänfte, auf ein Ruhebettchen gesetzt, herumgetragen wurde, während auch ein armer gekreuzigter Hund mit paradirte. Die Gans und der Hund finden in unseren Zeitungsschreibern und Journalisten noch bis heute ihr Gegenbild.

XI.

Die Aldobrandinische Hochzeit.

Wer auch nur einen Blick auf die Roma antica e moderna gethan hat, kennt das hochgepriesene, vielgebildete alte Gemälde, das seit länger als zwei Jahrhunderten die Zierde der Aldobrandinischen Villa in Rom machte und, da uns dasselbe in ein Brautgemach führt und uns darin Braut und Bräutigam nebst allen hochzeitlichen Umgebungen erblicken läfst, unter der Benennung der Aldobrandinischen Hochzeit als eine der anmuthigsten und lehrreichsten Ueberreste griechischer Malerei aus dem Zeitalter August's angesehen wurde. Nicolaus Poussin verfertigte eine berühmte Copie, die seitdem im Palast Doria aufbewahrt wurde. Nach hundert früheren Abbildungen und Kupferstichen gab zuletzt noch Carloni eine colorirte Kupfertafel davon zur Ergetzung der Kauf- und Schaulustigen. In Dresden erschien vor einigen Jahren eine ausführliche Abhandlung über dieses Gemälde, wozu eine dem Urbilde, wie es in Rom in Farben nachgemalt worden war, möglich getreu nachgebildete Kupfertafel ausgegeben wurde *). Was ist nun während der Stürme, die in den letzten fünfzehn Jahren sowohl Rom, als insbesondere das Haus Borghese trafen, aus diesem ehrwürdigen Erbtheile jenes Hauses geworden? Ist es für Rom erhalten worden oder über die Alpen oder gar über den Kanal gewandert? Das mag auch solchen Lesern des Morgenblattes, die es sonst lieber mit jenem Homerischen Weidspruch aus der Odyssee halten:

---

*) Die Aldobrandinische Hochzeit, eine archäologische Ausdeutung von C. A. Böttiger und H. Meyer. Dresden 1810. 206 Seiten in 4. Mit einem Kupfer.

Traun, der neuste Gesang erhält vor allen Gesängen
Immer das lauteste Lob der aufmerksamen Versammlung,

doch auf einige Augenblicke eine kleine Unterhaltung gewähren.

Dieses einzige Bild seiner Art ist wirklich in Rom geblieben. Als die Familie Borghese — der zweite Prinz dieses Namens führt bekanntlich den Namen Aldobrandini, der durch Erbschaft auf jenes Haus übergegangen ist — die Villa Aldobrandini dem allmächtigen, seine Allmacht jedoch zu mancher guten Zucht und Ordnung anwendenden General Miollis verkaufte, wurden die darin befindlichen Kunstschätze vereinzelt. Ein grofser Theil, worunter sich auch eine für die Kunstgeschichte wichtige Sammlung ganz alter Bilder aus den ersten Zeiten nach Wiederherstellung der Malerei befand, kam an die Gebrüder Camuccini, von denen der eine der bekannte Maler, der andere ein Gemäldehändler ist. Das seltsame Symplegma, der Satyrkampf mit dem Hermaphroditen, wovon sich die Doublette in der Antikengalerie in Dresden befindet, war schon weit früher verschwunden. Die Hochzeit hatte Camuccini in seiner Verwahrung. Man glaubte allgemein, sie sei sein Eigenthum geworden *). Allein seit Kurzem ist sie bei einem sehr speculativen Kaufmann in Rom, Vincenzo Nelli, der übrigens auch die befsten Schwefelminen hat, als sein Eigenthum ausgestellt, der sie für 3000 Scudi vom Principe Aldobrandini erkauft haben will. Er selbst fordert nun eine ungeheuere Summe dafür, die ihm die einzigen Zahler in klingender Münze, die Briten, wohl schwerlich dafür geben werden, da man allgemein bemerkt, dafs jetzt die meisten Reisenden dieser Nation sowohl in Italien als in Teutschland dem Metallreiz auf eine Weise unterliegen, die mit der einst so gerühmten Grofsherzigkeit dieses Volkes im offenbarsten Widerspruch steht. Auch wird jetzt strenger als je darüber gewacht, dafs kein merkwürdiges Werk aus Rom hinaus gehe, welches noch ganz neulich dem berühmten Barbarinischen Faun, der für einen kunstliebenden teutschen Prinzen bestimmt gewesen sein soll, Fesseln anlegte. Es ist gegründete Hoffnung vorhanden, dafs bei verbesserten Finanzumständen der Papst auch dieses Gemälde für sein schon jetzt vielfach angefülltes Museo Chiaramonte ankaufen werde.

Das Bild war so lange, als es in jener Villa aufbewahrt wurde, hinter Glas gestellt und jeder genauen Betastung und Untersuchung völlig unzugänglich. Jetzt kam man auf die Idee, es von den alten Anpinselungen und Uebermalungen völlig zu reinigen. Canova wurde darüber befragt. Er rieth, die ganze Versudelung wegzutilgen. Der geschickte Maler Dominico del Frate

---

*) Daher auch die irrige Angabe in der Anmerkung zu der Frau von der Recke Tagebuche einer Reise durch Italien. Th. II. S. 229.

wusch alle Ergänzung mit einem Schwamm weg, und nun trat, ein Wunder zu schauen, das ganze Bild in seiner ursprünglichen Klarheit und Farbengebung hervor, bei der man einige kleine Risse und Verletzungen (qualche picciola antica screpolatura, sagt der italienische Bericht) sich gern gefallen liefs. Vieles von dem, was neuere Kritik über die muthmafsliche Restauration des Bildes und die unechten Stellen desselben geäufsert hatte, findet sich nun durch den Augenschein bestätigt. Fast einer jeden an den zehn Figuren, aus welchen diese Hochzeitfeier besteht, ist durch den reinigenden Schwamm etwas abgewischt worden, was zu verschiedenen Zeiten unberufene Verbesserer ihr aufgedrungen hatten. Es versteht sich, dafs eine so heilbringende Wiedergeburt in Rom grofses Aufsehen machte und bald auch ihre öffentlichen Verkündiger fand. Der bekannte Luigi Biandi, Arkadier, Tiberinischer Akademiker und noch von vielen anderen Vereinen Mitglied, hat in einer Schrift, die schwerlich schon nach Teutschland in vielen Exemplaren vorgedrungen ist *), den ganzen Befund angegeben.

Die Hauptgruppe dieses mit bewunderuswürdigem Verstande nach dem plastischen Princip des Alterthums geordneten Gemäldes ist die jungfräulich verschämte Braut, auf dem Rande des Brautbettes sitzend und von der liebkosenden Zusprecherin (Pronuba) zu ihrer Seite mit süfser Ueberredungsgabe angereizt, während oberhalb an der Schwelle der gekränzte Bräutigam mit steigender Ungeduld das Zeichen der letzten Erhörung erwartet. Die neuere Kunst hat diese ausdrucksvolle Gruppe häufig benutzt. Aber mit Recht bemerkt der grofse Kunstkenner Heinrich Meyer in Weimar, dafs man bis zu den gröfsten Meistern aufsteigen müsse, wenn aufgegeben wäre, in Werken der neueren Kunst gleichmäfsig gelungene Gegenstücke aufzuweisen. Bei der Reinigung des Urbildes fanden sich die Fleischtinten des Bräutigams weit weniger gebräunt, und an der oberwärts ganz enthüllten Zusprecherin treten Armbänder und ein Halsschmuck hervor, der dieser sprechenden Figur einen höheren Adel ertheilt. Vor Allem aber hatten die Leierspielerin und Sängerin, als die zwei Hauptfiguren der zweiten Gruppe, nach aufsen zu grofse Unbill durch ungebotene Ergänzung erlitten. Am langen, weifsen Leibrocke treten bei ersterer in der ursprünglichen Gestalt goldene Streifen hervor, welche die Länge herab gehen, um die bis an die Handwurzel reichenden Aermel aber runde Einfassungen bilden. Von diesen Streifen war aufser einer Einfassung unten um den Saum des Gewandes bisher nichts zu sehen. Sie entsprechen aber voll-

*) Lettera sull' antica celebre pittura conosciuta sotto il nome delle nozze Aldobrandine — da Luigi Biondi, Romano. Roma 1815. 40 S. in klein 4.

kommen den Begriffen, die man von den Prachtgewänden der Citherspieler und Citherspielerinnen im Alterthum aus den alten Schriftstellern sowohl, als aus griechischen Vasengemälden, sich machen darf, ja sie gehören gewissermaßsen so unerläfslich zum Costüm, dafs, sie hier nicht zu finden, dem Kenner alter Sitte sehr befremdend sein mufste. Der zur ganzen prachtvollen Costümirung so wenig passende Haarsack der Citharistria verschwindet im Urbilde ganz, wo die Haare nur in einem Knoten hinter dem Diadem aufgebunden erscheinen, und mit dieser ihr angepinselten Haube fällt auch ein ganzer gelehrter Excurs in Böttiger's Abhandlung über dieses Bild, als wenigstens hier ganz überflüssig, in den Schwamm. Das ist das Schicksal aller Antiquare, die nach Ergänzungen erklären. Wer mag sich rühmen, dafs er hier überall auf sicherem Boden gehe! Auch beide Hände des mit dem Spiel beschäftigten musikalischen Mädchens erleiden in der ursprünglichen Figur grofse Abänderung. Die rechte Hand berührt nun die Saiten nicht mehr mit dem blosen Finger. Sie führt das Schlageisen oder Plectrum; die Linke aber greift nun an die Winkel des mit sieben Saiten bezogenen Instruments. Das Merkwürdigste aber ist, dafs die neben ihr stehende Figur, die Brautliedsängerin, durch die Beschauung des seiner Zusätze entladenen Bildes die ganze linke Hand, womit sie bisher auf eine ganz ungereimte Weise die Cither ihrer Nachbarin unterstützte, verliert, indem davon am Urbilde nicht die geringste Spur zu entdecken ist. Sie hat also, wie es damals Anstand und Sitte forderte, die linke Hand ganz unter dem Mantel verhüllt. Noch auffallender ist die nun an's Licht tretende Erscheinung an den, dieser Gruppe auf der anderen Seite zum Gegengewichte dienenden drei Figuren, der ältlichen Matrone, die das Brautbad prüft, und der zwei neben ihr stehenden Dienstmädchen. Diese letzteren verwandeln sich nun, nachdem ihnen die Gesichter rein gewaschen wurden, in zwei jugendliche Mannsgestalten, welche B i o n d i, der in der Matronenfigur eine Priesterin, eine Flaminica, erblickt, nun geradezu für Camilli oder Opferknaben erklärt. Mannichfaltig ist auch die Abweichung in den Gesichtszügen, so wie in den Farben und Schattirungen der Gewänder, die sich aber, ohne ein colorirtes Blatt von den Nozze vor Augen zu haben, durch blose Angaben in Worten nicht verstehen lassen. Nichts aber hat durch diese Säuberung eine so veränderte Gestalt bekommen als der Hintergrund des Gemäldes. Bis jetzt erhob sich die durch einen Pilaster in der Mitte abgetheilte und daher leicht auf drei verschiedene Hausräume zu beziehende Hinterwand nur bis zur Hälfte des Bildes. Darüber hin war ein Luftton, und so schien Alles gleichsam im Freien vorzugehen. Ja, der eine Theil schien sogar ein ganz offener Vorhof zu sein, und N i c o l a u s P o u s s i n hatte nicht verfehlt, in der Ferne grüne Hügel und Bäumchen anzubringen. Man

half sich bei der Erklärung dieser auffallenden Ungereimtheit so gut, als sich's thun liefs, durch die Symbolik der alten Kunst u. s. w. Der Schwamm hat jetzt das ganze Räthsel gelös't und über dem Pilaster einen Architrav aufgedeckt, der die ganze Scene von oben schliefst. Hinter der Citherspielerin, wo es sonst so ländlich aussah, ist auch eine Wand zum Vorschein gekommen.

Auch über das Materielle und Technische dieses Gemäldes sind bei dieser Veranlassung interessante Untersuchungen angestellt worden. Man hat gefunden, dafs die echte antike Färbung so fest mit dem geglätteten Wandanwurf (Intonaco), worauf es gemalt ist, zusammenhängt, dafs die Farbe durchaus nur mit dem Messer zerstört, aber nicht abgewischt werden kann. Diefs würde auf's Neue die Muthmafsung, dafs hier Alles enkaustisch gemalt sei, bestätigen, wenn nicht der römische Chemiker Giovanni delle Armi in Verbindung mit dem vor Kurzem noch in Rom sich aufhaltenden grofsen britischen Scheidekünstler Sir Humphry Davy durch Versuche sich überzeugt hätte, dafs die dabei gebrauchten Farben nicht dem Pflanzen-, sondern dem Mineralreiche zugehören. Noch ist Folgendes merkwürdig. Man glaubte bisher, das ganze, aus vier Mauern ausgesägte Bild sei mit einem Laubgewinde von Ephenranken eingefafst gewesen, wovon der erste Berichterstatter, der Maler Zuccaro, selbst abgebrochene Proben zu besitzen behauptete. Richtiger bemerkte Heinrich Meyer unten am Gemälde einen zwei Zoll breiten Streifen, der in prismatischer Farbenabstufung daran hinlief. Jetzt, nachdem Alles gereinigt worden, zeigen sich unter diesem Streifen deutliche Spuren einer Art von angemalter Colonnade oder mehreren neben einander hinlaufenden Pilastern, wie wir sie auch in den Herculanischen Wandmalereien wiederfinden. An der einen schmalen Seite ist aber gar keine Spur von Einfassung. Daraus schliefst nun Herr von Ramdohr in einem darüber an einen Freund nach Teutschland geschriebenen Briefe, dafs, da dieses gepriesene Gemälde durchaus weiter nichts als ein Theil einer Wandverzierung (vielleicht in einem Grottensaal in dem Garten des Mäcenas) war, also gewifs blos in's Gebiet der Decorationsmalerei gehört und wahrscheinlich mit einer Menge anderer Vorstellungen und Figuren, die an einem Friese hinliefen, zusammenhing, diefs durchaus nicht als ein Musterbild aus dem Alterthume gelten könne. Man mag die Composition und den Styl bewundern, man mag im Vortrag eine fertige Künstlerhand entdecken, Faltenwurf und Färbung untadelhaft und den Eindruck des Ganzen ungemein heiter und vergnüglich finden. Aber das Ganze ist doch nur mit wenigen kecken Pinselstrichen mehr angegeben als ausgeführt. Es kann Nachahmung eines Gemäldes eines grofsen griechischen Meisters sein; aber es ist selbst kein solches Gemälde und es

wäre höchst unstatthaft, danach die Vortrefflichkeit der griechischen Malerei anders beurtheilen zu wollen, als daſs man sagt: wie vollkommen müssen nun erst die wahren Gemälde sein?

Angenehm ist gewiſs manchem Freunde der vergleichenden Malerei und Alterthumskunde, zu vernehmen, daſs der obengenannte Chemiker Giovanni delle Armi in Rom auf seine Kosten einen colorirten Kupferstich nach dem gereinigten Urbilde mit möglichster Genauigkeit und Treue veranstalten läſst. Doch glücklicher ist der, welcher selbst zum Original wallfahrten und dabei den Triumph der ewigen Roma, die bald Gyps-Surrogate aus ihren Kunsttempeln verbannen und die geraubten Kunstwerke alter Sculptur in ihrem alten Sitze wieder aufstellen wird, mit ihren Bewohnern frohlockend theilen kann!

XII.

Der Liebeszauber.

Zur Erklärung eines antiken Vasengemäldes.

In einer Skizze, welche nach des berühmten Kanzelredners und Theologen Fr. V. Reinhard Tod von seinem Leben und Meinungen als Beilage zu einem Portrait desselben entworfen worden ist, wird auch angeführt, dafs er, ein tiefer Kenner der Geschichte und Freund des unvergefslichen Johannes von Müller, ganz eigene Ansichten von dem Einflufs gehabt habe, welcher den Weibern auf die wichtigsten Weltbegebenheiten älterer und neuerer Zeit zugestanden werden müsse, und daher nicht sowohl eine Geschichte des weiblichen Geschlechtes, sondern noch mehr eine allgemeine Geschichte, wie sie sich durch die Weiber gestaltet, von einer Meisterhand abgefafst zu sehen gewünscht habe. Wir können aus vertrauter Bekanntschaft mit jenem Manne, den unser Vaterland zu ehren nicht aufhören wird, das dort Bemerkte noch dadurch ergänzen, dafs er sich zur Rechtfertigung seines Wunsches auf das merkwürdige Zeugnifs zu berufen pflegte, womit der Vater der Geschichte, der ehrwürdige Herodotus, sein von den neun Musen benanntes Geschichtswerk anfängt, indem er die wechselseitigen Beschuldigungen anführt, die sich die Perser und Phönizier als die Repräsentanten des asiatischen Continents und die Griechen als die Vorsprecher der europäischen Länder darüber machten, woher der so tief eingewurzelte Nationalhafs zwischen den Völkern beider Continente abstamme. Alles Uebel kam von den Weibern. Asiaten und Europäer raubten gegenseitig Jungfrauen oder Prinzessinnen. Zuerst entführten phönizische Seefahrer die schöne Io aus Argos. Das vergalt Jason, als er Medea aus Kolchis raubte. Und durch diesen Raub wurde wieder der Sohn des

trojanischen Königs, Alexander, auch Paris genannt, angereizt, sich eine schöne Griechin in seinen Harem in die Troerburg zu Pergamo zu holen. Er entführte die schönste der Griechinnen, Helena. Die verbündeten Griechen forderten durch Abgeordnete Genugthuung und Zurückgabe, und als diese verweigert wurde, entzündete sich daraus der trojanische Krieg, von welchem sich der stets fortgeerbte Hafs und alle spätere Fehde zwischen den Asiaten und Europäern herschreibt. Die Perser, so schliefst Herodot seinen Bericht, spotten über den Ernst, womit die Griechen die Entführung eines Weibes rächten und zur Nationalsache machten. Denn eine Frau könne nur aus eigener Lust und Einwilligung entführt werden und sei dann des darüber erregten Lärms nicht werth. Man kann, so viel auch manche Sachwalter noch obwaltender Eheprozesse und die ehrwürdigen Allongeperrücken im geistlichen Gerichtshof in London, in Doctor's Commons, dagegen einwenden mögen, in Sachen der Nothzucht und Entführung nicht vernünftiger sprechen, als jene alten Perser von sich vernehmen liefsen.

Eine Frau, das weifs Jeder aus seinem Horaz, war der „scheusalige Antrieb" des ganzen trojanischen Krieges. Und in der That gehört, wenn man nur nicht die historische Zweifelsucht bis zur völligen Wegleugnung einer in allen griechischen Geschichten begründeten Thatsache treiben will, Helenens Raub durch Paris zu den echt welthistorischen Begebenheiten. Wer vermag heute noch den unendlichen Knäuel aufzuwickeln, den die griechische Sänger- und Sagenwelt über eine Begebenheit ausspann, ohne welche Griechenland keine Iliade und Odyssee, also auch, da aus diesen Nationalgedichten der Keim aller hellenischen Cultur sich erschliefst, keine Ideale, keine bildenden und singenden Künste gehabt hätte. Wir wissen aus Excerpten, welche uns Proclus aufbewahrt hat, dafs ein uralter epischer Liedersänger S t a s i n o s schon in einem langen Gedichte alle Quellen jenes verderblichen Kampfes gezeigt und, von dem goldenen Apfel beginnend, den die Zwietrachtsgöttin unter die Hochzeitsgäste bei Peleus und Thetis Vermählung geworfen hatte, Alles bis zu dem berüchtigten Abenteuer des Paris mit der schönen Helena und dem daraus entsprungenen Kriegszug aller verbündeten Griechen gegen Troja in langer Reihenfolge besungen hatte. Herodot selbst beruft sich auf diese cyprischen Gesänge. Denn so nannte sie das Alterthum, weil ihr Sänger, aus Cypern gebürtig, wohl auch der cyprischen Göttin Macht und Einflufs auf dieses erste grofse tragische Drama verherrlichend, zu dieser Benennung die erste Veranlassung gegeben hat. Herodotus beruft sich selbst auf dieses Gedicht und bezeichnet es dadurch als die älteste Quelle aller zum grofsen trojanischen Mythenkreis gehörigen Dichtungen, die man in der Kritik die vorhomerischen zu nennen pflegt, das heifst,

solche, welche vor den von Homer besungenen Thaten sich zugetragen haben sollen.

Wir haben es hier nur mit dem eigentlichen Entführungsabenteuer, das, was man den Raub der Helena zu nennen gewohnt ist, zur Erklärung eines alten Vasengemäldes zu thun. In wiefern nun in diesem Mythenkreise aus so entfernten Zeiten überhaupt ein Thatbestand, irgend etwas Wirkliches angenommen werden mag, so läfst sich dabei Alles auf das Wenige zurückführen: der auf verliebte Abenteuer ausgehende Paris, schon dadurch Günstling und Diener der auch aus Asien stammenden Aphrodite, landet an der spartanischen, damals von Phöniziern und Asiaten häufig besuchten Küste, wird bei'm Menelaus in Sparta bewirthet; Menelaus, der nach Creta reisen mufs, empfiehlt seinen Gast seiner jungen Gemahlin zur Bewirthung — denn in jenem heroischen Zeitalter hatten die Frauen alle Pflichten des Gastrechts, selbst bis zum Baden der Fremdlinge, zu erfüllen — und Helena wird nun von der Schönheit des Jünglings bethört, von seinen Schmeichelworten verlockt und zur Flucht mit dem Paris in sein väterliches Haus nach Troja überredet. Man kann sich denken, wie bei den süfserzählenden, jeden Stoff immer auf's Neue gestaltenden, immer anmuthiger ausschmückenden Griechen ein so fruchtbarer Stoff auf das Mannichfaltigste verändert und ausgebildet worden sei. Nur ist es sehr zu beklagen, dafs aus jener überströmenden, immer neu, immer üppiger aufquellenden Fabelfülle uns Spätgeborenen hier und da nur noch geringe Ueberreste, wie noch nicht ganz versiegte Quellen in weiten Sandebenen, zuwinken. Zu den erzählenden oder epischen Dichtern, welche den Helenenraub, mit hundert Nebendingen und Umständen ausgeschmückt, schon besungen haben, gesellten sich besonders in Athen die dramatischen und vor allen die tragischen Dichter, die sich die willkürlichsten Abänderungen gestatteten, damit der Stoff der tragischen Handlung, wie sie das Helden- und Trauerspiel auf der attischen Bühne forderte, ganz angemessen erschiene. Die Euripideische Helena, wo die wahre Helena in Aegypten bleibt, Paris aber durch ein bloses Scheinbild geäfft wird, ist unter den noch vorhandenen griechischen Trauerspielen ein sprechender Beweis dieser Willkür. Nicht weniger gestattete sich wohl die pantomimische Tanzkunst, als diese eine verweichlichte Welt durch ihre Zauberreize gefangen nahm, mancherlei ihren Zwecken gemäfse Abänderungen *). Diefs Alles in seiner mannichfaltigsten Ausbildung und Ausschmückung bot nun wieder den zeichnenden und bildenden Künsten einen sehr willkommenen und von den Künstlern des Al-

*) Man sehe Lucian, von der Tanzkunst, c. 46. in Wieland's Uebersetzung Th. IV. Seite 412.

terthums mannichfach benutzten Stoff dar. Wie oft mag im Alterthum das Urtheil des Paris auf Ida gebildet worden sein, welches schon auf dem Kasten des Cypselus erschien? Aber auch vom Raube der Helena haben sich noch bis auf den heutigen Tag mehrere antike Bildwerke erhalten. Das älteste mit beigeschriebenen Namen befindet sich auf einer im Institute von Bologna aufbewahrten Schale, auf welcher die Alterthumsforscher die Aufnahme des Paris im Königspalaste der Atriden erblicken und wo neben dem Paris und der Helena auch Agamemnon und Menelaus zu sehen sind *). Die Entführung oder vielmehr Einschiffung der Helena von der lacedämonischen Küste finden wir auf einer alabästernen Grabnrne abgebildet, die aus Volterra in das Florentinische Museum gebracht und von W. Tischbein zuerst in seinem Bilderhomer in Kupfer gestochen mitgetheilt wurde **). Die schönste Vorstellung in Reichthum und Composition der Figuren sowohl, als in vollendeter Ausführung zeigt sich uns auf einer schönen Marmorvase, die der bekannte britische Kunstfreund Jenkins von Neapel nach Rom brachte und Orazio Orlandi dort in einer besonderen Schrift zugleich mit der Abbildung herausgab ***), später aber mit Heyne's Erklärung Tischbein in seinem Homer in Zeichnungen und Antiken hervortreten liefs. Die zuletzt genannten zwei Bildwerke in halberhabener Arbeit können der darauf abgebildeten Handlung nach als Seiten- oder Gegenstücke angesehen und zu einer lehrreichen Vergleichung neben einander gestellt werden.

Es frommt mannichfaltig, bei irgend einer Kunstaufgabe aus dem Alterthume so den Wettstreit des Genies und der erfinderischen, in stets erneuerten Kampf mit sich selbst tretenden Kunst zu bemerken. Wir hassen heut' zu Tage in unseren Kunstbestrebungen das schon gegebene Alte und verlieren uns in phantastischen Faseleien und Nebelgestalten. Jede Kunstausstellung liefert die Belege zu dergleichen Verirrungen zu Dutzenden. So sah man in der Dresdener Ausstellung von 1818 bei einigen guten und wohlgerathenen Versuchen zwar eine Menge fratzenhafter Vorstellungen, die man historische Bilder nannte, aber ein einziges wahrhaft vollendetes Bild, in dem Professor Hartmann mit den grofsen Bildnern des Alterthums in Darstellung eines echt antiken Gegenstandes in rühmlichen Wettstreit getreten war. Denn wir erblickten da den Raub des Hylas, durch die drei liebetrunke-

---

*) S. Lanzi's Saggio di lingua Etrusca T. I. p. 221. Vergl. Millin's Cours d'histoire héroique p. 108.

**) Heft I. n. 4. vergl. mit Gori's Mus. Etrusc. T. I. tab. 138.

***) Le nozze di Paride ed Elena, nel Museo del T. Jenkins. Rom 1775. fol. und in Tischbein's Homer, Heft V. n. II.

nen Najaden meisterhaft dargestellt. So mag es denn nicht unnütz sein, auch einen so folgenreichen Gegenstand, wofür der vielbesungene Raub der Helena von jeher gehalten worden ist, noch auf einem alten Gemälde zu beschauen, das sich bis auf unsere Zeiten erhalten hat und welches nicht, wie so viele andere, blos von einem Marmorrelief entlehnt oder nachgeahmt, sondern sogleich als freie Schöpfung des Pinsels hervorgetreten zu sein scheint. Die Weimarischen Kunstfreunde gaben im Jahre 1799 den Besuch, den Paris der Helena macht, als er aus der Stadt zurückkehrt, zu einer einladenden Aufgabe. Viele hoffnungsvolle Künstler wurden dadurch begeistert. Warum sollte die erste Zusammenkunft des Paris mit der Helena in ihrem Palaste zu Sparta nicht auch noch zu einer ähnlichen Preisaufgabe gewählt werden können?

Das Vasenbild, welches wir unseren Lesern vorführen *), ist aus einem der neuesten Vasenwerke, aus des gelehrten britischen Archäologen J. W. Millingen Sammlung, genommen **). Die Vase, von welcher Millingen die Zeichnung nahm, befindet sich im Besitz des Herzogs von Miranda in Neapel und war auch, wie eine uns mitgetheilte Skizze uns belehrt, von dem für die Kunst viel zu früh verstorbenen Millin in Paris während seines Aufenthalts in Neapel copirt und für die Fortsetzung seines grofsen Vasenwerkes, das mit dem Tode des Sammlers nun auf immer in den neidischen Lethe getaucht ist, aufbewahrt worden. Wir selbst kennen, da wir im Besitz der Abzeichnungen aller in der Lambergischen, nun kaiserlichen Sammlung in Wien und vieler anderen unedirten Vasen aus den Tischbeinischen Schätzen uns befinden, nahe an 1600 Vasenzeichnungen, auf welchen sich viele alte Mythen gar oft wiederholen. Aber dieses trauliche Stelldichein zwischen Paris und Helena ist uns noch auf keiner anderen Vase vorgekommen, und so vermehrt auch die Neuheit und Seltenheit den Werth dieses interessanten Vasenbildes.

Irgendwo mufsten sich — so wollten es Venus und das Verhängnifs — Paris und Helena zuerst erblicken. Und dieser Blick — sei es im Erkennen der getheilten Hälfte nach Platonischen Ideen oder nach Göthischen Wahlverwandtschaften — entschied auf immer. Seine Wirkung versinnlicht das vorliegende Vasengemälde. Hören wir zuerst, wie ein griechischer Liedersänger diese Scene schildert. Es ist zwar nur ein sehr später

---

*) S. Tafel V.

**) Peintures antiques et inédites de Vases grecs, tirées de diverses collections avec des explications par J. V. Millingen. Rom bei Romanis 1813, in Royal-Folio mit 60 Kupfertafeln. Die hier nachgebildete Vase findet sich dort auf der 42. Tafel.

Nachhall der späteren Alexandrinischen Sängerschule; es ist der Raub der Helena, von Coluthus, einem Spätling der Musenkunst aus dem sechsten Jahrhundert, gedichtet, aus welchem die Stelle genommen ist. Allein die Dichtung entbehrt doch nicht alles dichterischen Schmuckes. Der viel zu früh vergessene Sänger des Bliomberis, Alxinger *), singt uns diefs in der ihm geläufigen Weise:

Schon eilt der Trojer zum Palast
Atridens, göttlich schön, ja schöner fast
Als der Unsterbliche, den Semele geboren.
Verzeih', o Erius, verzeih' Kronion's Sohn;
Fast schöner! Helena tritt in den Vorhof schon
Aus den geöffneten gastfreien Thoren,
Und wie sie ihn erblickt, bleibt sie bewundernd stehen,
Und siehet lang auf ihn und kann nicht satt sich sehen.

Nun führt sie in die inneren Gemächer
Den Fremdling, setzt ihm einen Sessel hin,
Von Silber neu gemacht, und denkt in ihrem Sinn:
Ist diefs der gold'ne Sohn Cytherens? — Doch den Köcher,
Den Köcher hab' ich nicht erblickt!
Ist diefs der Rebenkönig Liber? —
So sehr bewundert sie die Schönheit, die ihn schmückt;
Dann strömt Bewunderung in Fragen über.

Dafs die Fürstin Helena den holden Ankömmling in die inneren Gemächer führt, wird uns bei einer, Gastrecht übenden Frau im heroischen Zeitalter weniger befremden, als dafs sie ihm selbst den Sessel zurecht setzt. Da, wo sie uns, freilich 20 Jahre später, im vierten Gesange der Odyssee im Palast des Menelaus zwei Gastfreunden gegenüber erscheint, hat sie freilich dienstbare Zofen zu dergleichen Diensten in Bereitschaft. Allein Selbstbedienung **) war nun einmal Sitte und Vorrecht jener in Einfachheit erhabenen Vorzeit, und auch in den Nibelungen leisten ebenbürtige Frauen den heldenmüthigen Kämpfern ähnliche Dienste. Ich verstehe das schalkhafte Lächeln einiger muthwilligen Beschauer, welches bei dieser Entfernung aller Dienerschaft noch auf ganz andere Beweggründe deutet. Allein die Devise des Hosenbandordens gilt auch Jahrtausende früher. So spinnt unser ehrlicher Coluthus seine Intrigue nicht. Es ist eine ziemlich nüchterne Schilderung einer sehr feuerigen Zusammenkunft.

---

*) S. Alxinger's Gedichte T. II. S. 158. oder im teutschen Merkur 1785. Juli, S. 13.

**) Die Griechen nannten diefs Auturgie oder Autodiakonie.

Auch der ursprüngliche Maler dieser Scene — denn wir müssen annehmen, dafs die Vasenzeichner Skizzen von den vortrefflichsten Werken grofser Meister vor Augen hatten, die uns dadurch wenigstens in einer noch immer gefälligen Abschattung erhalten worden sind — bedurfte keiner Aethra und Clymene (so nennt ja die alte Ueberlieferung die zwei Dienerinnen der Helena) zur Darstellung dieser Scene. Die Bilderschrift der alten Welt hatte ein einziges, aber Alles, was man wollte, beredter, als je der Buchstabe es vermag, aussprechendes Zeichen für die Liebe. Wo diefs steht, bedarf es keiner anderen Umgebungen oder ausdeutenden Nebenfiguren. Es ist Eros, der Flügelknabe, derselbe, der dem Zeus selbst den Donnerkeil entreifst und den der weichlichste und tapferste unter den Atheniensern, Alcibiades, als Donnerkeilträger auf seinem goldenen Schilde abgebildet trug *), derselbe auch, den R a p h a e l M e n g s uns im Geiste des Alterthums bildete, wie er den Himmel und den Verrath im Auge mit geschärfter Pfeilspitze dem Vater der Götter und Menschen und zugleich auch allen übrigen Götter und Menschen droht. Alle Leiden und Freuden der Liebe vermochte die alte Kunst durch den Beisatz dieses ewigen Kindes so sinnig und für die Darstellung selbst so dankbar und anmuthig auszudrücken, dafs für Composition und Bedeutung nichts Bildsameres und Sinnreicheres je ausgesonnen worden ist. Die auf Naxos verlassene Ariadne beweint die durch den wortbrüchigen Theseus getäuschte Liebe, Phädra, ihre Schwester, verschmachtet in hoffnungsloser Sehnsucht nach Hippolyt. So herzzerschneidender Liebesschmerz soll grofs und einfach uns im antiken Gemälde vor's Auge gestellt werden. Der Maler jenes bekannten, oft nachgeahmten Gemäldes in der Herculanischen Galerie **) stellte zu den Füfsen der erwachten Ariadne einen, mit vorgehaltenen Händchen bitter weinenden Amor, und wir verstehen nun schneller und richtiger, als es durch irgend einen anderen Zusatz hätte geschehen können, die gekränkte Liebe dieser Heroine; der Künstler, welcher die hoffnungslos an den Busen ihrer Oenone hingesunkene Phädra auf einem silbernen Medaillon in derselben Herculanischen Galerie eingrub ***), durfte nur einen tiefbekümmerten Amor ihr zwischen die Füfse stellen und den Elbogen auf das eingesunkene Knie der in Verzweiflung Hinsterbenden aufstützen lassen, und wir sind wenigstens über die Be-

---

*) Plutarch im Leben des Alcibiades c. 16.

**) Pitture d'Ercolano T. II. tav. 15. In Farben ausgeführt und erklärt in B ö t t i g e r's und M e y e r's archäologischem Museum, im ersten Heft.

***) Bronzi d'Ercolano, T. I., in den dazu gehörigen Bassi-Rilievi, No. I., p. 257.

deutung des Reinmenschlichen in dieser Scene in keinem Zweifel mehr, wenn wir auch wegen der historischen Auslegung verschiedener Meinung bleiben sollten. Man vergleiche, wenn es um Vergleichung zu thun ist, ein Bild von derselben Scene, die Racine's unsterbliches Trauerspiel so hoch hob, aus der neuen französischen Schule im Umrisse in Landon's Annales du Musée, und überzeuge sich, dafs bei allem theatralischen Prunk und Aufwand in den Umgebungen doch Niemand, den der Buchstabe in der Unterschrift nicht witzigt, an diese sterbende Phaedra denken wird. Hercules, mit Liebesstricken gebunden, dient der verbuhlten Omphale. Auf einer Mosaik im Capitolinischen Museum wird diefs über der eigentlichen Figur des spinnenden Gottes auch noch durch zwei Amorinen vorgestellt, die einen Löwen mit Riemen umschnürt und zum Spiel ihres Muthwillens gebändigt haben *). Der grofse Annibale Caracci hat im Farnesischen Palast dieselbe Scene etwas feiner vorgestellt. Da lauschen die Liebesgötter mit muthwilliger Schadenfreude zum Fenster herein **). Die jungfräuliche, keusche Diana beschleicht als Mondgöttin einen schlummernden Hirten oder Jäger, sich ihm behutsam auf den Fufszehen nähernd. Die Liebe erwärmte das Eis in dieser Brust, sie aber führt die spröde Jungfrau dem süfsen Schläfer zu. Diefs soll mit einem zarten Euphemismus auf den ewigen Schlummer eines früh verblühten Jünglings auf alten marmornen Graburnen vorgestellt werden. Ein Amor führt die vom Liebespfeil verwundete Jagd- und Mondgöttin dem Geliebten zu. Ein anderer hält wohl gar Wache bei ihrem Wagen ***). So würden wir noch eine ganze Reihe ähnlicher antiker Vorstellungen vorüber führen können, in welchen überall Amor gleichsam die Stereotype, der stehende Buchstabe, für den zu knüpfenden oder zu lösenden Liebesbund ist. Des grofsen Peter Paul Rubens Galerie von Luxemburg, der Lebens- und Thatencyclus der fast zu hoch gefeierten Marie von Medicis, ist bekanntlich das Sinnreichste, Gedachteste und Vollendetste, was neue Kunst in historischer Allegorie geleistet hat, und eben darum von jeher die Bibel und Vorschrift aller Maler, die Aehnliches zu leisten hatten, von Kunstkennern genannt worden. Wie meisterhaft wufste sich hier in mehreren Bildern der erfindungsreiche Raphael von Flandern des Amors zur sprechendsten Andeutung und zur rechten Composition zu bedienen. Und wie zierlich hat, um hier nur noch eines

---

*) Museum Capitolinum S. IV., tab. 19.

**) S. Galeria di Palazzo Farnese da Carlo Cesio tab. 5.

***) Mus. Capit. T. IV., tab. 24. Mus. Pio-Clement. T. IV. tab. 16. oder auch nur für den ersten Anlauf Millin's Galerie mythologique pl. XXXV., 117.

grofsen Meisters zu gedenken, Nicolaus Poussin in vielen seiner Gemälde aus der alten Fabel dieselbe Figur zu gebrauchen gewufst! Gewifs nur völlige Unkunde der hier allein möglichen, allein anwendbaren Kunstmittel konnte dem Meister, der wohl wufste, wozu dieser holde Flügelknabe, von der christlichen Kunst so gern zum Engel umgebildet, zu gebrauchen sei, aus dieser Vermischung allegorischer Wesen und reinhistorischer Figuren einen Vorwurf machen *).

So mag also auch der Künstler, dem der Vasenmaler die erste Idee zu dieser Verliebungsscene schuldig ist, sehr gelobt werden, dafs er durch die sinnreiche Einführung des Liebesgottes die Idee: so wird Helena von Paris verführt und im Wahnsinne der Liebe bethört! uns auf einmal Alles vor Augen brachte, was schwerlich auf irgend eine andere Weise so befriedigend und ausdrucksvoll vorzustellen gewesen wäre. Doch es verdient der Gegenstand wohl, dafs wir noch einige Augenblicke betrachtend bei ihm verweilen. Um das Geistreiche und Zarte der Composition ganz zu fassen, mag eine Vergleichung mit einem anderen Vasengemälde dem Ziele noch näher führen. In der zweiten Hamilton'schen Vasensammlung, die sich jetzt gröfstentheils im Cabinet des kunstliebenden Hope in London befindet, wird uns als eine der vorzüglichsten Vasenabbildungen die gerühmt, welche das Schicksal des alten Heros Bellerophon vorstellt. Sie zeichnet sich dadurch aus, dafs sie zwei verschiedene Scenen aus der Fabel des Heros auf der Hinter- und Vorderseite darbietet, und dadurch schon einen Cyclus zu bilden anfängt. Denn gewöhnlich ist die Rückseite ganz anderen fremdartigen Gegenständen gewidmet. Die Gemahlin des Prötus, Königs von Tiryns, Sthenoböa verliebte sich in den schmucken Gastfreund ihres Gatten, Bellerophon, verklagte ihn, als dieser sie mit Verachtung zurückwies, bei ihrem Gemahl unerlaubter Anträge, und dieser schickte ihn nun zur Erlegung der Chimära nach Lycien, wozu sich Bellerophon das Flügelrofs, den Pegasus, bändigte und zänmte. Diese letztere Scene ist auf der Vorderseite der Vase zu sehen, auf deren Hinterseite der Zeichner dieses Doppelgemäldes uns das Entbrennen der Sthenoböa durch Liebesgluth gegen den liebenswürdigen Jüngling so vorstellt, dafs, indem der junge Heros der ihm gegenüber stehenden, beide Hände leidenschaftlich aufhebenden Frau den Bewillkommungsgrufs zu bieten scheint, hinter ihm, am Schaft einer Säule lauernd, ein Liebesgott seinen Pfeil auf die in Liebeswahn zu bestrickende Frau abdrückt **). Wer wird

*) Besonders that diefs Spence in seiner Polymetis Dial. XVIII. p. 298. ff.

**) S. M. Tischbein's Collection of Engravings from ancient Vases. T. III. pl. 39.

leugnen, dafs hier Alles klar und verständlich angedeutet ist. Doch ist die Art, wie auf der von uns erläuterten Vase der Liebeszauber, womit Helena befangen wird, abgebildet ist, noch weit zarter und selbst für die Gruppirung bequemer. Alle Scholiastenerklärung wäre hier überflüssig und wahrhaft pedantisch. Man sehe, wie es der Schalk, der nicht nur, wie es dort bei'm Sophokles heifst *), auf den Wangen des Mädchens sein Nachtlager hält, sondern den schönen Frauen auch ganz unvermuthet, mir nichts dir nichts, auf dem Schofse sitzt, hier angefangen hat, um der sonst keuschen jungen Königin unwiderstehliche Liebe gegen den reizenden Fremdling einzuflöfsen. Wir erinnern hier nur zum Ueberflufs an eine Stelle in Theokrit's Liebesgespräch zwischen Daphnis und einem Mädchen **).

Das Mädchen.

Satyr, was machst du denn da? Warum an den Busen mir fühlen?

Daphnis.

Lafs sie zum ersten Mal mich, die schwellenden Aepfel, dir drücken.

Man bemerke aber auch zugleich, wenn etwa sträfliche Lüsternheit sich zu weit vergessen sollte, dafs eine solche Liebkosung einst sämmtlichen Abgesandten des persischen Grofskönigs an dem Hofe des Amyntas von Macedonien, durch Dolchstiche erwiedert, das Leben gekostet hat ***). Die reine Naivetät des Alterthums hatte freilich an diesem Allen nichts Arges, und wir begegnen daher auf vielen alten Vasengemälden dergleichen Liebeserklärungen, wie sie von fröhlichen Jünglingen bei Bacchischen Gastmahlen den reizenden Flötenspielerinnen und Tambourinschlägerinnen gemacht werden.

Es sei uns aber erlaubt, bevor wir die Wechselwirkung, die sich hier zwischen dem muthwilligsten aller Götter und der schönsten aller Frauen befindet, als ganz entschieden ansehen, noch die Bemerkung anzufügen, dafs der grofse Dichter der römischen Nationalepopöe, der Aeneide, wohl irgend eine ganz ähnliche Gruppe auf einem alten Gemälde erblickt haben mufste, als er die List, womit Venus die Dido bestrickt und ihr eine bis zur Raserei sich erhitzende Liebe gegen den trojanischen Seefahrer Aeneas einflöfst, in jene berühmte Verwandlung des Amors in die Gestalt des jungen Julius oder Ascanius einkleidet, was bis jetzt von den zahlreichen Erklärern Virgil's ganz übersehen

*) In jenem herrlichen Hymnus auf den Eros in der Antigone V. 796. vergl. mit Horaz Oden IV., 13. 8.

**) Theokrit's Idyllen XXVII., 48.

***) Herodot V., 18.

wurde. Wer hat nicht jene der armen Dido so verderbliche Mummerei in seinem Metastasio oder in unsers Vofs gediegener Uebersetzung gelesen?

Neue Kunst nun wendet in sinnender Brust Cytherea,
Neuen Entwurf, dafs Cupido, Gestalt umtauschend und Antlitz,
Statt des süfsen Ascanius komm' und mit Gaben zum Wahnsinn
Zünde der Königin Herz und Gluth den Gebeinen entflamme.

Sie ertheilt nun dem dienstfertigen Gott allen Unterricht, wie er es anzufangen habe:

— schlüpfe vertraut als Knab' in des Knaben Geberde,
Dafs, wenn dich auf dem Schofs sie empfängt, die fröhliche Dido —
Wenn sie hold dich umarmt und zärtliche Küsse dir heftet,
Du die verborgene Gluth einhauchst und mit Gifte sie täuschest.

Die Wirkung entspricht ganz dem Wunsche der arglistigen Göttin. Sie saugt durch so enge Berührung mit dem gleichsam selbst zur Fackel gewordenen Gott Liebesgluth in ihr Innerstes ein.

— oft auch im Schofs erwärmt ihn Dido und weifs nicht,
Welch' ein Gott ihr genaht, der Elenden! *)

Und so wie Helena im Wahnsinne der Leidenschaft ganz des treuen Jugendgemahls, des Menelaus, vergifst, so flöfst bei Virgil Eros der Dido völlige Vergessenheit des Sychäus, ihres ersten Gatten, ein. Hätte der ehrwürdige Herausgeber des Virgil, Heyne, unsere Vasenabbildung schon gekannt, er würde nicht verfehlt haben, sie als ein Zierbild seiner durch antike Denkmäler verschönerten Prachtausgabe Virgil's uns vorzuführen.

Das ist nun eben das rein Poetische in unserem Vasenbilde. Wollen wir aber die Sache in schlichter Prosa des gemeinen Menschenlebens und so darstellen, wie sie, aller allegorischen Veredlung entkleidet, einfach ausgedrückt werden müfste, so würde es heifsen: Helena verliebte sich in den schönen Gastfreund nicht nur um seiner jugendlichen Reize und Gestalt willen, sondern auch wegen der im frugalen Sparta noch nie gesehenen Farbenpracht und Herrlichkeit seiner Gewänder, und blieb nicht gleichgiltig gegen die gefälligen Formen seiner ausländischen Kleidertracht, oder, um die Sache nur geradezu mit dem rechten Namen zu nennen, sie vergaffte sich in den phrygischen Stutzer!

Das haben auch sonst wohl die Alten schon so ausgedrückt. In dem einzigen aus dem Alterthum übrig gebliebenen satyrischen Drama, im Cyclopen des Euripides, hat der Chor der Silenen und Satyrn mit dem Ulysses seinen oft zum ausgelassensten Muth-

*) Virgil's Aeneide I, 657. ff. 683. ff. 716. ff. nach Vofs.

willen sich entfesselnden, handfesten Scherz. Da heifst es nun unter Anderem *):

Ilion habt ihr erobert, sammt der Helena!
Nicht wahr, da ihr des schönen Kindes Meister wart,
Habt ihr sie Alle, nach der Reihe, durchgewalkt?
Sie macht ja gern mit Vielen sich etwas zu thun,
Die Schlange, die um des Trojaners Schenkel kaum
Die scheckigen, weiten Säcke sah und die goldene
Kett' um den Hals, die ihm die Brust herunter hing,
Da staunte sie, und das gute Kerlchen Menelas
War bald verlassen. Wäre doch der Frauen Geschlecht
Gar nicht erschaffen! —

Ein Blick auf unser Vasengemälde wird wenigstens die eine und wichtigere Hälfte des Anzugs, der auf die schöne Helena einen so gewaltigen Eindruck machte, dafs sie darüber Alles vergafs und mit dem so ausstaffirten Liebhaber die Flucht ergriff, hinlänglich verdeutlichen. Zur phrygisch-asiatischen Tracht, die durch ihre Weichlichkeit und Verhüllung den Gegensatz von der griechischen Einfachheit und Entblösung machte, gehörten vor allen Dingen mehr oder weniger enganschliefsende Pantalons, Schenkelbekleidungen, Hosen. Es mag befremdend oder wohl gar lächerlich klingen. Aber es ist dennoch buchstäblich wahr. Die ganze alte Welt theilte sich in behosete und unbehosete Menschen. Und, was das Merkwürdigste ist, die Sansculottes und Ohnehosen waren die wahrhaft verfeinerten und gebildeten Völker des klassischen Alterthums, die Griechen und Römer; Hüften und Schenkel umschliefsende Beinkleider aber machten durchaus das Abzeichen barbarischer Nationen, unter welchen die Griechen besonders alle Asiaten, mit welchen sie zunächst im Verkehr standen oder in Handgemenge kamen, die phrygischen, armenischen und medischen Völkerschaften, begriffen. Es ist bekannt, mag aber wohl hier noch einmal in Erinnerung gebracht werden, dafs die Griechen ursprünglich nur einen Mantel und ein kurzes Untergewand darunter trugen, welches über der Hüfte so gegürtet wurde, dafs der Gürtel selbst von dem darüber weggezogenen Gewande, verdeckt war. Hals, Brust, Oberarm und Hände, Schenkel, Kniee, Füfse waren ganz blos. Diefs war wenigstens die einfachere, frühere Tracht, die man auch die dorische nannte. Die Orientalen aber, um sich gegen die kältere Gebirgsluft zu schützen, welcher die dort herrschenden Völker ursprünglich ausgesetzt gewesen waren, verhüllten alle Theile des Körpers. Ja das herrschende Volk in Vorderasien, die Perser, hielt jede Entblösung des

*) Nach Bothe's Uebersetzung von Euripides's Werken, Band II. S. 14. ff.

Körpers, das Gesicht ausgenommen, für höchst unanständig *). Daher auch die im Orient unerläfsliche Sitte der bis auf den Knöchel herabfliefsenden Beinkleider, die noch jetzt bei beiden Geschlechtern dort allgemeine Sitte ist. Doch herrschte auch hierin wieder eine grofse Mannichfaltigkeit. Entweder, man trug weitfaltige, mehr sackförmige Pluderhosen, oder die Beinkleider lagen auch, wie noch jetzt bei den ungarischen, polnischen und anderen Reitervölkern, anschliefsend um Schenkel und Füfse. Da sie ursprünglich alle aus zubereiteten Fellen oder Leder gemacht waren, so nannte sie der spottende Grieche Säcke **). Denn alle Säcke der Griechen waren schlauchartig und aus Leder zubereitet. Daher aber die Benennung Säcke, deren sich der Chor dort im Cyclopen bei der Schilderung des Paris bedient.

Wir haben es aber hier zunächst mit der phrygischen Tracht zu thun, die von den griechischen Dichtern und Künstlern als medisch oder persisch angenommen wurde, da zu der Zeit, aus welcher sich unsere schriftlichen und bildlichen Denkmäler in jener alten Griechenwelt herschreiben, jene Länder längst den Persern unterthänig waren, und die allgemeine Nationaltracht von Vorderasien angenommen hatten. Das phrygisch-asiatische Costüm, wie es auf unserem Vasengemälde der schönen, wahrscheinlich auf ihrer Kleiderkiste sitzenden Spartanerin gegenüber sich darstellt, unterscheidet sich doch in manchen Puncten wesentlich von dem echt-persischen, wie es sich etwa in den noch erhaltenen, für Münchens Glyptothek erworbenen äginetischen Statuen zeigt, besonders in dem einen nicht geharnischten, sondern in Leder gekleideten Bogenschützen ***). Die Beinkleider, um bei diesen anzufangen, sind hier enganliegend, nicht faltenreich, wie sonst die persischen, gebildet und offenbar aus einem weit zarteren und weicheren Stoff verfertiget, als Leder sein könnte. Nennt sie dessenungeachtet dort im Euripides die lustige Satyrschaar Säcke, so vergessen wir nicht, dafs diefs so genau nicht genommen werden mufs und dafs unser Lichtenberg auch die weitschlotternden Pantalons unserer modischen Zierbengel im Spott Elephantenstrümpfe genannt hat. Stickerei, wie die herablaufenden Streifen und die zirkelförmigen Flittern andeuten, wahrscheinlich durch

---

*) Ueber dieses Alles die genügendsten Bemerkungen in des Pariser Antiquars Mongez Abhandlung in den Mémoires de l'Institut national T. I. p. 13.

**) Man sehe zu Hesychius T. I. col. 1741.

***) S. Wagner, über die äginetischen Bildwerke S. 48. Man halte die Figur für keinen Trojaner, wie Hirt meint in Wolf's literarischen Analecten III., 196.

Gold und Purpur geschmückt und ganz eigentlich phrygische Arbeit im Alterthum genannt, würden sich auf weiter, faltiger Beinbekleidung nicht so gut ausgenommen haben. Darum weicht hier die Tracht des Paris, die mit einer Art von Reisestiefeln oder Cothurnen zusammenhängt, ganz ab von der gewöhnlichen phrygischen, wie wir sie auf so vielen alten Reliefs und unter andern auch in den Gemälden der vaticanischen Handschrift des Virgil da, wo die Trojaner vorgestellt werden, abgebildet sehen *). Allein wir finden diese mit Stickereien verbrämten engeren Hosen auch auf einigen anderen Vasengemälden und dürfen nicht zweifeln, dafs sie vornehmlich da gewählt wurden, wo man es auf besonderen Putz und auf üppigere Kleiderpracht abgesehen hatte. Zu allen Zeiten haben sich dieselben Sitten auch bei den Kleidungen wiederholt. Die zerhackten und mannichfach aufgeschnittenen spanischen Pumphosen und hauts de chausses haben einen sehr ehrwürdigen Stammbaum und finden in den aufgeschnittenen, mit Häckchen und Knöpfchen wieder zusammengefafsten phrygischen Hosen des schönen Atys, dieses mythischen Vorläufers des Paris, ihr uraltes Muster und Vorbild **). — Phrygisch, orientalisch ist ferner an dieser Tracht die Tunica oder der Leibrock, dessen enganschliefsende Aermel bis an die Handwurzel reichen. Diese trug bei Griechen und Römern nie ein Mann in vollem Sinne des Wortes. Hände und Arme blieben stets wenigstens bis zum Oberarme ganz entblös't und erhielten theilweise Verhüllung nur durch den Ueberwurf eines Mantels bei den Griechen oder eines faltenreichen Obergewandes, das man Toga hiefs, bei den Römern. Nur auf Reisen trug man zum Schutz und zur Wärme wohl auch Ueberzugärmel. Daher Cicero einmal vom Antonius, der gern auszog, wo es Gefahr gab, spöttisch sagt: „Da pflegt er Aermel zu nehmen ***)!" Trugen Jünglinge dergleichen, die noch dem Knabenalter näher standen, so erinnerte man sich wohl alsbald mit einer sehr zweideutigen und unreinen Nebenbedeutung auch an einen anderen phrygischen Jüngling und seine Mundschenkendienste, an Ganymed †). Die Aermel unsers Paris sind noch aufserdem mit Purpur- und Goldstreifen in Zickzack besetzt, eine orientalische Mode, die wir auf vielen alten Vasengemälden, besonders auch bei den Amazonen, antreffen. Nimmt man nun

---

*) S. Picturae Codicis Vaticani, bei Monaldini tab. XXXI. ff. oder in Millin's Galerie mythologique pl. 176. p. 641. ff.

**) S. Zoega's Bassi-Rilievi n. XIII. und in den Anmerkungen p. 98.

***) Also hatten die Römer schon den Ausdruck: Manschetten bekommen. Solet accipere manicas, sagt Cicero, Philipp. XI., 11.

†) S. das Fragment einer Rede des Scipio bei'm Gellius VII., 12.

nach Mafsgabe der nur leicht angedeuteten Stickereien und Ausschmückungen sowohl auf dem breiten Leibgürtel, welcher hier gegen die Sitte der Griechen ganz sichtbar ist, als auf den sich über der Brust kreuzenden Wehrgehängen zum Tragen des Schwertes und auf der phrygischen Mütze, die buntfarbige Mannichfaltigkeit dieser Kleidung als einen Beweis der stutzerhaften Eroberungssucht des listigen Mädchenbeänglers *), denkt man sich dabei zugleich die geschmackvollste Bordure der purpurnen Chlamys oder des Ueberwurfmantels, der vorn über der Brust durch einen blitzenden Edelstein zusammengefafst wird, so kann man schon etwas von der Gefahr ermessen, welche der schönen Helena bei so herzbestürmender Augenlust drohete. Zwar der männliche Grieche gofs über all' diesen bunten Flitterstaat nur seinen Spott aus und nannte es eine buntschäckige Papageientracht und, wie jener Sophist, der den einfach gekleideten Themistokles vor dem Xerxes sprechend abmalte, einen Pfauenputz **), allein das regsam bewegliche Frauenherz denkt anders über die Blume der Schönheit und des Farbenreizes und mag auch gern den Kopf des Mannes noch mit allerlei Hut-, Mützen- und Federbuschzierath ausstaffirt erblicken. Man hatte, sagt Buffon, einem Hahn den Kamm verstümmelt, und alle Damen des Hühnerhofes gingen verächtlich an ihm vorüber. Diefs wufsten auch schon die englischen Stutzer vor drei Jahrhunderten, wo zuerst durch den Aufputz der damals gewöhnlichen Schaube oder Tuchhaube eleganter Männer mit einer langen Hahnenfeder in England das Wort Hahnenkamm (Coxcomb) gleichbedeutend mit einem Gecken wurde. So dürfte also Paris der Helena gar nicht unter die Augen treten, wenn er nicht die schöngeschmückte phrygische Mütze mit den vier herabhängenden Laschen und dem kolbigen Horn auf der Spitze zugleich ihr entgegen trüge. Da wir nicht voraussetzen können, dafs diese altphrygische Kopfhülle allen Beschauern und Beschauerinnen dieses Vasengemäldes schon bekannt sei, so mag hier Folgendes noch zu deren Erklärung stehen.

Zu einer vollkommenen griechischen Tiara — so heifst die ursprüngliche Benennung — gehört als Hauptstück die den Kopf von hinten ganz bis zum Nacken hinab bedeckende Haube, die sich aber oben über dem Scheitel zu einer Art von Horn abstumpft, welches vorwärts gebogen erscheint und an die uralte persische Königs- und Priestertracht erinnert, die unter dem Namen Kyrbasia einen solchen vorwärts sich neigenden Aufsatz hatte, nach und nach aber nun in diese abgestumpfte Wulst ausartete. Nach Allem, was die Alterthumsforscher älterer und neuerer Zeit darüber

---

*) Ilias XI., 385. nach Vofs's Uebersetzung.

**) Philostrat's Bildergalerie II., 32. p. 856., Olear.

vermuthet und gedeutet haben, möchte doch die Meinung, dafs die Macht und Stofskraft eines sogenannten Einhorns, eines uralten persischen Fabelthiers, dadurch versinnbildet wurde, nicht die ungereimteste sein. Auch ist dieser Auswuchs unter den Alterthümlern durchaus unter der Benennung des phrygischen Horns (il corno) bekannt. Wenn diefs der Haupttheil der phrygischen Mütze ist, so sind vier daran herabhängende Flügel oder Laschen nothwendige Zusätze. Zwei breitere fallen hinten hinab auf den Nacken und die Schultern. Zwei andere schmälere können unter dem Kinn geknüpft werden, (die französische Modestie nennt sie Trensen, Bridons, bei'm Verkauf ihrer Barets und ihrer Hüte) *). Wir bemerken hier, da der Kopf des Paris nur im Profil erscheint, von beiderlei Laschen immer nur die eine. Auch ist die vordere nicht unter das Kinn geknüpft, wie wir es oft auf geschnittenen Steinen sehen **). Eine so unter dem Kinn geknüpfte Mütze versteht aber gerade am Parisputz, wie er damals wohl auf der Bühne erschien, der Chor im Cyclopen des Euripides ***). Sie waren, wie schon aus dem bekannten Verse Virgil's erhellt, wo die phrygisch gekleideten Trojaner als Weichlinge gescholten werden (IX., 613.):

Auch hat Aermel der Rock, auch prangt mit Binden die Haube!

allen Griechen und Römern ein Abzeichen der üppigsten Verweichlichung und ein unverzeihliches Aergernifs. Wie kam man aber zu dieser sonderbaren Tracht? Sie ist von wenigen Alterthumsforschern bisher verstanden worden, aber gewifs ein merkwürdiger Fingerzeig auf jenen uralten, durch ganz Vorderasien gehenden magischen Feuerdienst. Wenn der Feuerdiener vor den Altar trat, auf welchem das heilige, vom Himmel gefallene Feuer brannte, so durfte er es nicht mit seinem thierischen Odem verunreinigen. Es dienten also ursprünglich diese Laschen oder Zipfel dazu, um den Mund des Betenden zu verbinden. Die Tracht blieb, nachdem längst die reinere Feueranbetung im grobsinnlichen Götzendienst untergegangen war. Man darf aber nur einen Blick auf einen vor dem hochheiligen Feuerheerd stehenden Magier werfen, wie ihn der gelehrte Brite Thomas Hyde abgebildet

*) S. Vasengemälde Heft III. in der Beschreibung der in Dresden befindlichen Vasen, p. 9.

**) Z. B. in Winckelmann's Monum. ant. n. 112. und in Tassie's Catalogue of gems, pl. LI. n. 9115.

***) Was Bothe Kette übersetzt, sollte durch Halsfessel übersetzt werden. Visconti zu Pio-Clementino, T. II., p. 90. hat es richtig verstanden.

hat *), um sich von der Wahrheit dieser Ableitung durch den Augenschein zu überzeugen.

Arme, von Venus und ihrem schelmischen Sohn berückte Helena! Durch solche Buhlerkünste und Fallstricke bethörte dich der trojanische Abenteurer. Doch wer wagt's, die Ehebrecherin zu steinigen? Verdamme Niemand zu voreilig als unerhört eine so verhängnifsschwangere Verblendung, wodurch, wie der römische Dichter dort sagt, zehn Jahre lang, „schmetternden Kampf fortkämpften die Danaer wider die Barbaren.“ Die Sache selbst, wenn sich auch nicht gleich unter uns ein trojanischer Krieg darüber entzündet, kommt alle Tage noch vor. Jener Prediger des 17ten Jahrhunderts, der so gewaltig gegen den Hosenteufel eiferte und ihn mit Kanzelexorcismen aller Art beschwor, wufste wohl, was seit Paris phrygischen Hosen dieses uralte Surrogat des züchtig verhüllenden Feigenblattes unter Jungfrauen und Ehefrauen für Schaden angerichtet hat. Oder haben wir nicht noch in unseren Tagen vernommen, wie das moderne Pariser Parisgeschlecht in ungarischer und nicht ungarischer Reiteruniform, durch eine eigene Vorrichtung von der Höhe herab in diese enganganemessene Schenkelverhülfung springend, seine Siege in Amor's Feldlager wirksam vorbereitete? Sollen wir etwa an das beklagenswerthe Schicksal der armen Küsterstochter in Sterne's Koran heute noch erinnern, deren Vater neben dem Amte des Vorsängers in der Kirche auch noch das ganz untadelhafte Gewerbe eines Breechesmaker trieb, und nun auf's Neue erzählen, wie das arme Kind, das seinem Vater im Vorsingen und in der Schneiderei treulich half, zuerst in allerlei zerstreuende Phantasiespiele gerieth, dann aber die leichte Beute eines Dorfjunkers wurde, da er ein solches Kleidungsstück bei ihrem Vater bestellt hatte und anprobirte **)? Fürwahr, wäre bei so mannichfaltigen, ganz unwidersprechlichen Erfahrungen noch ein vollgiltiges Zeugnifs nöthig, der witzigste unseres Volkes, Lichtenberg, würde es ablegen, da, wo er sich über die eigene Sprache vernehmen läfst, die jedes einzelne Kleidungsstück spreche. Da heifst es auch von dem Männerputz, von welchem hier als einer seit drei tausend Jahren üblichen Eroberungsmaschine die Rede ist: „Beinkleider waren, so lange sie existiren, immer nur von wenigen, aber allgemein verständlichen Worten,“ und was sonst dort noch zu lesen, hier aber nicht füglich abzuschreiben ist ***). Oder sollen wir endlich gar noch auf die so oft mit arger Bosheit verspotteten

*) De religione vet. Persar. c. XXX. p. 369., tab. XI. XII.

**) S. Sterne's Works T. VII. The Koran or the Life and Sentiments of Tria juncta in Uno, chapt. XXXVI., p. 71. ff.

***) Lichtenberg's vermischte Schriften, Theil V., S. 277.

rôles travestis unserer jungen Schauspielerinnen aufmerksam machen, denen so manche Dame auf der Bühne ihr ganzes zeitliches Glück verdankte *)? Nein, alle diese fremden und störenden Gedanken sollen unsere antiquarische Aufmerksamkeit bei einem kleinen harmlosen Vasengemälde nicht stören oder uns sonst in böses Irrsal verwickeln. Nur eine einzige Vergleichung sei uns noch gestattet. Stellen wir diesen Stutzer einer längst versunkenen Vorwelt, diesen Helden in Boudoirs und Frauengemächern, der vor länger als 3000 Jahren seinen Sieg feierte, doch mit dem neuesten Londoner Dandy oder Stutzer in Parallele und fragen uns unparteiisch, ob jener uralte Helenenverführer oder dieser nagelneue Lockengel zu einem Elopement, einem Sprung nach Gretna-Green, von New-Bond-Street, bessere Kunstmittel anzuwenden wufste? Wir nehmen die Schilderung eines ganz modernen englischen Zierbengels aus den glaubwürdigsten Annalen der Mode, die unser erfindungsreicher Landsmann in seiner Schatzkammer aller schmückenden und regierenden Künste monatlich den schönen Britinnen auf den Putztisch legt: „Seine Kosackenpumphosen sind von den Halbbestien an der Quelle des Dons entlehnt; sein Hut von einem chinesischen Mandarinen, er trägt als Jacke eine Art von Mischling aus dem Wamms eines Lappländers und dem Mantel eines Wilden von den Südseeinseln." [His cossack-trowsers have been copied from the semi-brutes of the sources of the Don! his hat from the Chinese mandarins and his coat is a compound of the jacket of the Laplanders and the cloak of the Savages of the South Sea Islands] **). Man vergleiche und wähle!

*) Schütze, Taschenwörterbuch für Schauspieler, Art. Beinkleiderrolle, S. 20.

**) R. Ackermann's Repository of Arts 1819. No. I., p. 23.

XIII.

Venus, im Staatskleide thronend.

Ein altgriechisches Vasengemälde.

Seit der gröſste griechische Marmorbildner die Göttin der Liebe in seiner Cnidierin, Apelles dieselbe in seiner Coerin ganz entkleidete, gewöhnte man sich fast allgemein daran, sich bei einem antiken Bildwerke der Venus immer nur eine ganz nackende Gestalt zu denken *).

Es verdient daher doppelte Aufmerksamkeit, wenn wir in einem altgriechischen Vasengemälde diese Göttin völlig bekleidet, ja, um mit der englischen Modephrase es auszudrücken, in full dress erblicken, und so an dem Bilde der himmlischen Königin aller Schönheit und alles Liebreizes selbst ein vollendetes Musterbild eines vollständigen Frauenanzuges in höchster Herrlichkeit uns auf's Lebendigste vergegenwärtigen können.

In der an seltenen und auserlesenen Vasenzeichnungen vorzüglich reich ausgestatteten Sammlung, welche der scharfsinnige Kenner alter und neuer Kunst, der britische Archäolog James Millingen, zu Rom 1813 herausgegeben hat, befinden sich zwei Vorstellungen, welche beide zusammen zu gehören scheinen, und dort auch neben einander in einer Reihenfolge gestellt sind. Die eine zeigt uns die schöne Helena, wie sie vom Abenteurer Paris mit allem Liebreiz der sinnverwirrenden Minne bestrickt

*) Alles hierher Gehörige gab Levezow in seiner erschöpfenden Abhandlung: Ueber die Abbildung der knidischen Venus.

wird. Diese ist von mir an einer anderen Stelle ausführlicher erläutert worden *).

Die diesem Bilde gleich vorgehende Abbildung ist die thronende Venus, wie sie, aufs Genaueste dem Originalkupfer nachgezeichnet **), auf beiliegender Kupfertafel der Schaulust unserer Leser und Leserinnen zu selbstbeliebiger Beurtheilung vorgelegt wird ***).

Zur linken Seite der Göttin steht im Vasenbilde selbst eine hier nicht mit nachgebildete weibliche Figur mit einer Opferbinde um den Kopf, und eine Schale mit der Linken gegen die Brust haltend, indem sie mit der Rechten Weihrauch in das Kohlenbecken streut, welches man auch hier, auf unserer Copie, vorn an der Armlehne des Thrones auf einem vielfach geschmückten Gestelle angebracht sieht. Man nannte einen solchen kleinen Räucherungsapparat ein Thymiaterion. Diefs mufs man sich nun hier hinzudenken, um die auf diese Seite hin vorwärtsgebogene Neigung des Hauptes bei unserer Göttin für keine manierirte Attitude zu halten †). Diese Haltung des Kopfes drückt sehr deutlich Gewährung der Bitte oder des Gelübdes aus, welches die holde Weihrauchspenderin zur Göttin richtet. Auch steht der Göttin zur Rechten im Urbilde schon der Vollstrecker der Zusage, ein geflügelter Genius, da, in welchem Niemand den Liebesgott selbst verkennen wird, und welcher nur auf den Befehl seiner Mutter zu warten scheint. Die ganze Composition ist in ihrer hohen Einfachheit höchst anmuthig und ausdrucksvoll und würde, von einem modernen Maler, mit einigen Zusätzen und gehörigem Hintergrunde ausgeführt, gewifs Glück machen.

Der Hauptschmuck der Göttin besteht aus zwei Theilen, aus einem goldenen Diadem und einem darüber befestigten Schleier. Man beobachte hier zuerst das eigentliche Königsabzeichen, jenes um das Vorhaupt herumlaufende, die gelockten Haare fassende Diadem, welches wir für einen metallenen, aus feinem Goldblech

---

*) Der Liebeszauber. Erklärung eines antiken Vasengemäldes. In der Urania. Jahrg. 1820., S. 475. ff. und diese Sammlung. II. S. 248.

**) Peintures antiques et inédites des vases grecs, tirées de diverses collections et expliquées par T. V. Millingen. Rome, de Romanis 1813, in Royal-Folio. Die hier in Frage stehende Vasenzeichnung ist Tafel XLI.

***) S. Taf. VI.

†) Wie oft hören wir bei Horaz und anderen römischen Dichtern das annue votis aussprechen. Hier steht es vor uns. Das ist das Numen de waltenden, d. h. sich ab- und zuneigenden, Gottheit, welches Wort eben dadurch gleichbedeutend für die Gottheit selbst wird.

in Schmelz getriebenen Kopfschmuck erkennen, wie ihn die Damen des Alterthums trugen. Homer nennt ihn schlechtweg das Stirnband, und eine andere Benennung verglich ihn mit dem Riemen einer Schleuder, da, wo der Stein oder die Bleikugel, welche geschleudert werden soll, aufliegt und also eine breitere Fläche fordert *). Die Schmelzmalerei auf Gold und andere metallische Mischungen gehörte in das weite, bei Weitem noch nicht erschöpfte Capitel der antiken Enkaustik und eignete der Classe plastischer Werke, die man nun allgemein Torentik zu nennen angefangen hat **). Gerade so wie hier, ist auch das Diadem der colossalen Ludovisischen Juno mit Blumenranken geschmückt, und wenn von dem metallenen Stirnband der Polycletischen Juno in Argos die Rede ist und gesagt wird, dafs die Grazien und Horen darauf gebildet gewesen ***), so ist diefs eben von Reliefs mit enkaustischer Schmelzmalerei zu verstehen, die dieser Metallfläche angebildet waren.

Unser Damenputz hat die Sache meist umgekehrt und das, was die Griechinnen und Römerinnen so bedeutend vorn über der Stirne trugen, auf den Hintertheil des Kopfes mittels prächtiger Kämme, deren Fläche gleichfalls oft goldene, mit Edelsteinen erhöhte Verzierungen darbietet, nach dem Gebot der Mode verwiesen. Man erlaube uns hierbei nur zwei Bemerkungen. Auch das Alterthum bringt zuweilen auf dem Hinterkopfe breite zusammenlaufende Bänder an, wir sehen sie auf vielen Vasengemälden; allein diese Bänder laufen unterwärts am Nacken herum und dienen dem zierlich zusammengefafsten Haarknoten (dem Krobylus) zur zierlichsten Unterlage und Unterstützung. Bei unseren Schmuckkämmen gilt das Gegentheil. Sie stehen oben auf und unterbrechen das schöne Eirund des Hauptes, welches gerade durch das sich um die Stirn und Schläfe malerisch anschmiegende, in der Mitte majestätisch aufsteigende Diadem noch mehr gefördert und verherrlicht wird. Dann aber bleibt auch der köstliche, mit Perlen und Edelsteinen verschwenderisch aufgeputzte Kamm, doch nur seiner eigentlichen Bedeutung nach, ein Haarkamm, erinnert an Kämmen und an sonst nichts, und würde schwerlich an der Toilette einer geschmackvollen Griechin und Römerin Gnade ge-

*) Das Homerische Wort ἄμπυξ (Ilias 22, 469.). Wegen der Aehnlichkeit mit dem Schleuderriemen heifst sie auch σφενδόνη. S. den Eustathius zum Dionysius Periegeta, V. 7.

**) Quatremère de Quincy, in seinem Jupiter Olympien, hat diese Schmelzmalerei in Metall zuerst ganz in's Klare gesetzt. Man sehe z. B. S. 63., 308. bis 310.

***) S. die mediceische Münze in Eckhel's numi anecdoti, tab. IX. 2., und meine Andeutungen S. 123.

funden haben. Auch wissen wir uns durchaus keines echten antiken Bildwerkes in geschnittenen Steinen oder auf Vasen zu erinnern, auf welchem eine mit dem Kamme geschmückte Frau oder gar die Handlung des Kämmens selbst abgebildet zu sehen wäre *).

Ueber dem Diadem trägt Venus einen vom Gewand ganz verschiedenen und abgesonderten, zur Seite weit herabfliefsenden Schleier **). Dieser Schleier zeigt deutlich, dafs diese Figur nach einem sehr alten Bilde von dem Vasengemälde copirt wurde; denn wie einer der gelehrtesten und geübtesten Alterthumsforscher unserer Tage sehr scharfsinnig bemerkt hat, der spätere Frauenschmuck vertrug diesen vom Gewande ganz getrennten, als ein einzelnes Kleidungsstück gerechneten Schleier nicht mehr, sondern die Verschleierung geschah stets durch den, mit vieler Kunst in Draperie geformten Ueberwurf des Obergewandes, welcher von hinten heraufgenommen und bis auf den Scheitel heraufgezogen wurde ***).

Ohne ein Halsband kann eine schöne Frau im Alterthum gar nicht erscheinen †). Auch unsere Göttin hat es. Es besteht aus einem goldenen Ringe, an welchem grofse Perlen-Girandolen (Uniones in der Putzsprache des Alterthumes) herabhängen. Wir wetten, dafs blos die Nachlässigkeit des alten Vasenmalers einen andern, nicht weniger wesentlichen Theil des Schmuckes, die Ohrgehänge, hier weggelassen hat. Im Homerischen Hymnus an die Venus ††), wo gleich Anfangs die Göttin von den Horen

---

*) In der Sabina oder Toilette einer Römerin konnte daher auch davon kein Gebrauch gemacht werden. Die Abbildung aus einem unedirten Intaglio, wo Omphale dem Hercules die Haare kämmt, welche Millin in seiner Galerie mythologique, pl. CXXIII. 453. abstechen liefs, trägt offenbar Spuren der Unechtheit.

**) Das Homerische Wort dafür ist: κρήδεμνον, Ilias XIV., 184. Ueber die vielfache, verschiedene Sitte des Verschleierns hat v. Köhler die vollständigste Sammlung beigebracht in seiner: Description d'une améthyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies (Petersburg 1797.) S. 35. ff.

***) Zoega in dem gelehrten Commentar zu den Bassi Relievi. T. I. p. 186.

†) Durch die Restauration der Aldobrandinischen Hochzeit durch Domenico del Frate, nach Canova's Angabe, ist auch an der Zusprecherin der Braut, der Pronuba, ein goldenes Halsband, vorn mit einem Schlöfschen, zum Vorschein gekommen. Man sehe den sehr genauen Kupferstich des Luigi del Medico zu Rom, 1818.

††) Hymn. in Ven. 5—11.

geschmückt wird, fehlt er eben so wenig, als in den Ohren der noch vorhandenen Venusstatuen wenigstens die Oeffnung dazu.

Das Interessanteste bleibt das einzige, ganz durchsichtige, gazeartige Gewand, die höchst zart und doch kostbar gestickte Tunica der Göttin, unter deren kaum verhüllenden Falten alle Theile des schönen Körpers verrätherisch hervorschimmern. Es kann über den Stoff desselben kaum ein Zweifel sein. Es ist jener wie Flor durchsichtige seidene Stoff, den das Alterthum unter der Benennung coische Gewänder so oft, bald bewundernd, bald mit sittenrichterlicher Strenge tadelnd anführt, und die aufser der Insel Cos auch auf Amorgos und zu Tarent verfertigt wurden *). Man durchwirkte diese Gaze mit Ranken und Akanthuszweigen von Goldlahn, wovon wir hier die zierlichsten Muster sehen. Ein einziger Blick auf unsere Venus giebt uns eine reinere Vorstellung, wie die Stelle in den Elegieen Tibull's zu verstehen sei:

Nemesis trage nur zartes Gewand, das die Coerin lüftig
Webte, das sie mit goldblinkenden Fäden durchzog **).

---

*) Die Hauptstelle über die Malerei der coischen Gewänder bleibt die bei'm Aristoteles, Hist. Anim. V. 19. p. 222. ed. Schneid. Schon Saumaise, zu Tertullian de pallio, p. 182. ff., sah mit Klarheit, dafs die rohe Seide (vielleicht selbst in den Cocons, die man dann für eingeschrumpfte Blätter hielt) durch den Karavanenhandel aus dem Lande der Seren bis auf die griechischen Inseln kam und dort in jene verrufenen durchsichtigen Florgewänder gewebt wurde, von welchen unter Anderm Martial sagt, wenn er von durchschimmernden Körpern redet (VIII. 68.):

So pflegt weiblicher Wuchs durch seidene Flore zu leuchten,
So wird der Kiesel gezählt durch die krystallene Fluth.

J. H. Vofs hat in seinen Anmerkungen zu Virgil's Landgedichten, Th. III., S. 314., zum Tibull S. 177., und zuletzt auch zu Aristophanes's Lysistrata, Th. II. S. 256., die Sache kurz und bündig erklärt. Am vollständigsten hat Brotier davon gehandelt in einer Denkschrift in den Mémoires de l'Académie des Inscriptions, T. XLVI. Nur können wir ihm darin nicht beipflichten, dafs er die Cultur des Seidenwurmes selbst, pag. 454., nach einer Stelle des Plinius, die offenbar auf Mifsverständnissen beruht, nach Cos versetzen will. Am wenigsten darf dieses Gewebe mit Musselin mit den Byssinis verwechselt werden, was doch auch v. Köhler that, in der angeführten Abhandlung S. 40.

**) Die auratae viae, bei Tibull II. 20., bezeichnen den goldenen Einschlag, wodurch alle Ranken und Laubwerk sich gestalteten. Huschke hat in seinem Commentar sehr passend die Stelle ans Pindar's Pyth. IX. 33., angeführt.

tren wir nicht, so ist, um das Gewand zur höchsten Pracht zu verklären, der Malerei auch noch die Stickerei zu Hilfe gekommen; denn aufser der prachtvollen Akanthusranke, welche über die durchschimmernden Kniee wegläuft, finden sich auf dem feinen Gewebe auch noch in abwechselnden Reihen runde Flinkern (palettes) und Sternchen eingestreut *). Beide finden wir auch auf anderen Vasengemälden in scenischen Frauengewändern, und die Erklärer dieser Gemälde haben nicht ermangelt, diefs durch andere Beispiele zu erläutern. Eine Bemerkung sei hierbei noch gestattet. Kenner der römischen Sprache wissen, dafs die bei den Alten so berühmte phrygische Stickkunst sowohl als ihr Product ihre Benennung von den Pfauenfedern, die man vorzugsweise plumas nannte, erhalten haben. Man hat allerlei erdichtet, um diese gefiederte Kunststickerei zu erklären. Uns scheint es aber am wahrscheinlichsten, dafs jene phrygischen Sticker auf den Gewändern besonders die Pfauenaugen, das heifst, die glänzenden Kreise an den Pfauenfedern, nachahmten und daher dieser Art von Stickerei den Namen gaben. Sollte ein Gewand eine recht vornehme und glänzende Einfassung erhalten, so geschah es durch eine Art von Arabeske, die von dem in sich selbst sich zurückschlingenden Flufs Mäander auch die Benennung Mäander erhielt. Eine solche Bordüre hat das weifse Gewand der Göttin auf unserem Vasengemälde. Doch läuft das Gewand selbst noch über diese Einfassung herunter und endet da mit einem schmalen bandartigen Besatz. Der Mäander selbst ist übrigens eine zweifach neben einander laufende Doppellinie in einer labyrinthischen Verschlingung, oft ganz allein das Gewand umbortend, zuweilen auch noch mit einem anderen Dessein, wo dunkle und hellfarbige Vierecke mit einander schachförmig abwechseln (en échiquier), durchflochten **).

Nicht weniger bemerkenswerth als diese Robe, von deren Durchsichtigkeit man vollkommen die Worte des Horaz brauchen

---

*) Diese runden Flinkern nannte man auch wohl Siegel oder Augen. Die letztere Benennung meint der Kirchenvater Tertullian, wenn er in seiner Abhandlung von der Keuschheit im 8ten Cap. (ab init.) von vestibus purpura oculandis spricht. Die Beweise zu diesem Allen gibt Saumaise zu den Script Hist. Aug. T. II. p. 850 ff., wo auch von den plumariis und dem opus plumatile der phrygischen Stickerei die Rede ist.

**) Beispiel dazu in Millin's Description des vases antiques, T. I. p. 26. T. II. p. 30. Die ganze Sage von dieser Mäanderarabeske sowohl auf Vasen als auf Prachtgewändern ist genau von mir erläutert worden in den Vasengemälden. Th. I. S. 88. ff.

kann, wenn er von der verführerischen Kleidung der damaligen Venus-Priesterinnen zu Rom spricht *),

— — im coischen Flor sie anschauen
Kannst du, wie nackt, ob übel das Bein, unzierlich der Fufs sei,
Kannst mit dem Aug' ausmessen den Wuchs — —

ist die Beschuhung unserer Göttin. Sie trägt jene im Alterthum so berühmten Sandalen oder Schnürsohlen, in welchen die alten Griechinnen so grofsen Luxus trieben, und die sie mit zierlich geschnittenen Riemen und Stickereien von Blumen darauf so mannichfach zu schmücken wufsten, dafs der schönste Krönungsschuh, wie ihn einst der Exkaiser von Frankreich trug, dagegen verschwinden mufste. Es sind, um den wahren Kunstausdruck der Alten zu gebrauchen, tyrrhenische Sandalen, also ursprünglich aus Toscana abstammend. Der Grammatiker und Lexicograph Pollux, der in einem eigenen Abschnitt seines Werkes, Onomastikon genannt, alles griechische Schuhwerk in Reih' und Gliedern aufgestellt hat, erwähnt dieser köstlich geschmückten tyrrhenischen Schnürsohlen ausführlich, und führt unter Anderem folgendes Bruchstück aus einem verloren gegangenen Schauspiel des Kephisodorus, Trophonius benannt, an, wo eine Frau ihren vormaligen und jetzigen Zustand vergleicht:

— — Tyrrhen'sche Sohlen schmückte
Einst mein Fufs mit fein geschnittener Riemen Pracht,
Mit einer goldenen Blumenstickerei darauf.
Jetzt trag' ich, wie die Sclavinnen, Pantoffeln nur **).

Was Wunder, dafs die vornehmen Frauen sogar eigene Futterale hatten, in welchen die dazu bestimmten Sclavinnen dieses prächtige Schuhwerk aufbewahren und ihnen nachtragen mufsten, wie aus einer der Stellen desselben Pollux sich schliefsen läfst. Die besondere Eigenthümlichkeit der auf unserem Vasenbilde sich darstellenden Beschuhung besteht darin, dafs, da sonst die Sandalen den Oberfufs nur in einzelnen fein geschnittenen Riemen fafsten, den ganzen Fufs aber nackt durchschimmern liefsen — denn an Strümpfe war nicht zu denken — hier ein grofser Theil des Oberfufses ganz bedeckt ist, und nur der vorderste Theil mit

---

*) Horaz, Satiren I. 2, 101., nach Vofs.

**) Pollux VII. 87. Die Beschuhung des Apollo vom Belvedere gibt uns ein Muster von der Zierlichkeit dieser gestickten Schnürriemen. S. Visconti zum Pio-Clementino T. I. p. 25. not. 6. Die gestickten Schuhe kommen häufig vor. So in Epictet's Enchiridion, c. 39. p. 158., mit Heyne's Anmerkung. Vergl. Sabina oder die Toilette einer Römerin. Th. II. S. 112.

den Fufszehen unverhüllt zu sehen ist; denn man hielt darauf, die Fufszehen ohne alle Einpressung und Zwang, so wie sie waren, sehen zu lassen, wobei freilich der Umstand mit in Anschlag zu bringen sein dürfte, dafs die Pflege der Nägel und Zehen durch die täglichen Bäder, so wie noch jetzt im Orient, mit der gröfsten Sorgfalt beobachtet wurde. Doch der Punct, wodurch diese Sandalen ganz eigentlich zu tyrrhenischen werden, bedarf noch einer besonderen Aufklärung. Derselbe Pollux, den wir schon als Gewährsmann für die verschiedenen Arten und Namen der alten Beschuhung angeführt haben, sagt deutlich: die tyrrhenischen Schuhe haben Sohlen, die vier Finger hoch sind, und vergoldete Oberriemen, denn sie gehören zu der Art der Beschuhung, die man Sandalen, Schnürsohlen, nannte. Der grofse Bildner der colossalen Minerva-Statuen auf der Burg von Athen, Phidias, gab dergleichen seiner in Gold und Elfenbein gebildeten Pallas, und wenn sie auch nicht in Tyrrhenien selbst verfertigt wurden, so nannte man sie doch Sandalen in tyrrhenischer Façon (à la Tyrrhénienne *).

Das Befremdende dieser gewaltig hohen Sohlen wird sich mildern, wenn wir aus Stellen der alten Schriftsteller lernen, dafs es schon damals zu den Geheimnissen der Frauentoilette gehörte, ihrer Höhe eine künstliche Zugabe durch starke Korksohlen, die man zwischen das Leder legte, zu verleihen **), und dafs sich diese Sitte sehr wohl mit den bekannten Galensen oder stelzenartigen Pantoffeln vergleichen läfst, womit noch vor dreifsig Jahren die vornehmen Griechinnen in Konstantinopel, die Fanariotinnen und auch andere Frauen der dort wohnenden Europäer bei'm Ausgehen sich eben so zu versehen pflegten ***), wie die Bri-

---

*) Τυῤῥηνουργῆ, Pollux VII. 92., 93. Bei der colossalen Minerva-Statue bot die Höhe dieser Sohlen eine so breite Fläche dar, dafs darauf Phidias einen Lapithen- und Centaurenkampf in Relief abbilden konnte. S. meine Andeutungen S. 89., und Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien p. 244., wo auch auf der 8ten Kupfertafel diefs im restaurirten Minervenbilde deutlich wiedergegeben worden ist.

**) S. den Oekonomikos des Xenophon, cap. X. p. 73. ed. Schneid. zu den daselbst angeführten Vettori, ingleichen das, alle Toilettenkünste des Alterthums unbarmherzig aufdeckende Fragment des Alexis bei'm Athenäus und den Kirchenvater Clemens von Alexandria, welche Jakobs im attischen Museum, Th. II. S. 175., so gelehrt erläutert hat.

***) S. meine Abhandlung über die Stelzenschuhe der alten Griechinnen im Weimarischen Journal der Moden und des Luxus. Jahrgang 1800., Februar S. 53. ff.

tinnen mit ihren Pattens. Es kommen diese hochsohligen Schuhe besonders bei Statuen der Melpomene und einiger andern Musen auf alten Sarkophagen häufig vor *). Jetzt wird es aber auch deutlich, warum gerade diese hochbesohlten Sandalen tyrrhenische hiefsen, denn die Korkeiche befand sich schon seit den ältesten Zeiten in grofsem Ueberflufs an der Küste von Toscana, unweit der Maremmen und am Fufse der dortigen Berge **). Man kann also annehmen, dafs gerade hier die feinsten Korksohlen verfertigt und durch die damals grofsen Seehandel treibenden Tyrrhenier auch nach Griechenland ausgeführt wurden. Auf jeden Fall sind die mehrfach über einander liegenden Korksohlen selbst auf unserem Vasenbilde unverkennbar angedeutet. Aber ein artiges Geschichtchen vom Gott Momus, der, dem Hof- und Schalksnarren an den Höfen unserer Fürsten in dem letzten Jahrhundert ähnlich, in dem Olympischen Hofstaat des Vaters Jupiter allen Göttern und Göttinnen eine beifsende Spottrede, einen Lachen erregenden Tadel an den Hals zu werfen pflegte, wird hierdurch auch erst ganz verständlich. Denn dieser wufste an der Venus in ihrer untadelhaften Schönheit und in ihrem ganzen, durch alle Grazien vollendeten Anzug und Putz durchaus nichts auszusetzen, als dafs ihre Sandalen, wenn sie in vollem Putz in den Saal der Olympia eintrat, etwas knarrten. Ueber diese Redseligkeit der Schuhe an den Füfsen der Göttin macht sich der unerbittliche Spottvogel lustig, und bemerkt dabei sehr schalkhaft, dafs es doch ganz unsicher sei, bei so verrätherischem Schuhwerk zu einem heimlichen Stelldichein zu gehen, weil dadurch der gestrenge Eheherr Vulcan wohl gar geweckt werden könnte ***). Man lächle immer über

---

*) Schon Visconti spricht davon im Museo Pio-Clementino T. I. p. 51. Vergl. Fea zu Winckelmann's Geschichte der Kunst, in der neuen Ausgabe seiner Werke, Th. V. S. 355., vor allen aber Bast in seinen Bemerkungen zu dem oben angeführten Aufsatz im Modenjournal, bei der französischen Uebersetzung, die aus dem Magasin encyclopédique besonders abgedruckt und bei Didot gedruckt worden ist: Sur les souliers à chasses des anciennes Grecques (Paris 1801. 31. S.) pag. 17. ff.

**) S. Theophrast, de plantis III. 16. p. 234., 96. ed. Stapel, und vergl. damit Targione Tozzeti, rilazione d' alcuni viaggi, fatti in diverse parti della Toscana. T. IV. p. 234. Der Gebrauch des Korks (φελλὸς, suber,) im Alterthum war so vielfach und kunstreich, dafs wir darüber erstaunen, wie viel damit ausgerichtet wurde. Beckmann in seiner Abhandlung darüber, in der Geschichte der Erfindungen, Th. II. S. 472-489., gestattet noch eine grofse Nachlese.

***) Diefs Alles lernen wir aus einem Briefe des Sophisten Philo-

diese Neckerei in den Conversationszimmern des Vaters Jupiter; verstehen wird man sie erst dann, wenn man an die mehrfach über einander gefügten Korksohlen bei den Sandalen der Venus denkt, wo allerdings bei einer klaffenden Fuge so ein Mifston möglich gewesen wäre.

Es wäre wohl noch Manches an diesem Vasenbilde zu erinnern. Man müfste z. B. die Frage zu beantworten suchen, warum die Hochgeschmückte hier den berühmten Liebesgürtel, den Cestos, nicht umgebunden habe *). Auch wäre noch Manches von dem schlangenförmigen Armbande, dessen Form die beliebteste war, von der Pracht des Thrones selbst und dem mit einem gewürfelten Prachtteppich belegten Fufstritt desselben anzuführen; allein davon läfst sich vielleicht bei einer anderen Veranlassung sprechen. Möge dieser Versuch, die griechische Venus in ihrer Staatskleidung, en grand costume, hervorzuzaubern, wenigstens nicht zu den phantasmagorischen neuer Costümiers und Garderobenschneider gerechnet werden.

---

stratus an sein Mädchen, das er lieber ganz unbeschuht als in köstlichen Sandalen erblicken wolle, epist. XXI. pag. 922. Op. ed. Olear.

*) Weil sie diesen erst umthut, wenn sie auf Eroberungen und Siege ausgeht. S. Claudian, de nupt. Hon. et Mar. 124. oder X. p. 140. Gesn.

XIV.

Sappho und Alkäos *).

Wer möchte nicht gern wissen, wie die vielbesungene Sängerin, die lesbische Sappho, wie ihr kampf- und genufslustiger Landsmann, der Tyrannenfeind Alkäos, aussah, in welcher Tracht und Stellung sie das Alterthum bildete? Ueber das Portrait der Sappho ist selbst in der Abendzeitung früher schon die Rede gewesen, als wir von der Zeichnung sprachen, welche die geistreiche Signora Bianchi Millesi in Mailand nach einer alten Münze entwarf und in Kupfer stechen liefs. Uns erscheinen jetzt beide auf einer altgriechischen Vase von ungewöhnlicher Gröfse, welche der Director des k. k. Antikenmuseums in Wien Anton Steinbüchel bei seiner letzten Reise durch Sicilien unter einer bedeutenden Anzahl gemalter altgriechischer Vasen in Girgenti in dem Hause des Signor Panetta ganz unvermuthet antraf. Wie Herolde ihrer längs entschwundenen Zeit erschienen ihm hier die Gestalten der beiden gefeierten Sänger, die bisher kein antikes Monument so bestimmt darbot. Die genaueste Zeichnung der Vase, des Bild-

*) Sappho und Alkäos, ein altgriechisches Vasengemälde. Wien, gedruckt bei Anton Straufs. 1821., in grofs Folio splendid gedruckt, 28 S. Text und fünf Kupfertafeln. Dem Titel gegenüber steht die Vase selbst in ihrer sonderbaren Form, in fast zu zarten Umrissen gebildet. Kräftiger sind die Umrisse auf den 4 Tafeln am Ende. Die ersten zwei geben uns Halbfiguren von Alkäos und Sappho ganz in der Gröfse des Originals, die letzten zwei die Doppelgruppe auf beiden Seiten zu zwei Dritteln verkleinert. So läfst sich allerdings, vorausgesetzt, dafs die Durchzeichnung ganz treu genommen wurde, über den Gesichtsausdruck der Hauptfigur und über den Styl der Malerei am sichersten urtheilen.

werks, der dazu gehörigen Aufschriften wurde genommen, und jetzt erhalten wir das Ganze in einem zierlichen Prachtwerke mit fünf Kupfertafeln und einem Commentar versehen. Es wurde S. Majestät, dem Kaiser Franz I., durch dessen Munificenz und Pflege das Museum in der Burg täglich an Ausdehnung und wahrem Reichthume gewinnt, von dem Verfasser übergeben und mit gröfster Huld aufgenommen. Wir können hier diese interessante Erscheinung nur im Allgemeinen verkündigen, eine ausführlichere Beurtheilung und Prüfung dem dritten Bande der Amalthea vorbehaltend. Vor- und Rückseite der Vase, deren ganzer Umfang, von der glockenförmigen Gestalt abweichend, auf ein wirkliches Behältnifs von Flüssigkeiten deutet und unten eine röhrenförmige Oeffnung zum Abzapfen hat, stellt eine männliche und weibliche Figur in der Höhe wie etwa Nicolas Poussin seine Figuren malt, also in der gröfsten Dimension, wie sie auf Vasen vorkommt, (man vermifst in der Beschreibung die Angabe nach Zollen) so vor, dafs auf der Vorderseite Sänger und Sängerin, beide die Cithare (Heptachord) mit dem Plektron in den Händen haltend, fortschreitend, so dafs die Sängerin sich zum Sänger umwendet, mit enggefälteter Tunica (bei'm Sänger, was sehr befremdet, ganz ohne Aermel, bei der Sängerin mit bauschigen Oberärmeln) und Ueberwurf bekleidet, ihre Musenkunst ausüben, auf der Rückseite aber, ohne Citharen, heilige Zweige gegen einander senkend und Kantharos und Giefskännchen zur Libation gegen einander haltend, sich zur Bacchusfeier vereinigen *). Der wichtigste Umstand ist, dafs den beiden Hauptfiguren die Namen Alkäos und Sappho (ΣΑΦΟ, so ist's geschrieben) beigeschrieben stehen. Bei einem so geübten und einsichtsvollen Kenner, als der Herausgeber ist, dem die Beschauung von mehreren Hunderten der herrlichsten Vasen, worunter wenigstens 50 mit Inschriften sich befinden, in seinem Museum täglich offen steht, ist's undenkbar, dafs sein Blick über die Echtheit der Schrift, die freilich oft späteren Ursprungs und verfälscht sein mag, hätte getäuscht werden kön-

*) Wir glauben nämlich, dafs die zwei Figuren auf der Rückseite dieselben sein sollen, welche die Vorderseite darstellt. Der beigeschriebene Ausruf καλός widerspricht dieser Vermuthung keinesweges. Das etwas veränderte Costüm deutet auf eine blose Veränderung der Scene. Das Unvermögen des Vasenzeichners, Gesichtsbildungen zu geben, ist am Kopfe der Sappho auf der Vorderseite zu offenbar, um das Profil verändert zu finden. Die aus Millin's Peintures I. pl. 30. angeführten Figuren haben in der Handlung allerdings Aehnlichkeit. Doch ist die Priesterin dort durch die Fackel weit deutlicher bezeichnet und schwerlich eine Methe.

nen *). Der Commentar erläutert mit schöner Combinationsgabe den Gebrauch dieser Vase bei Bacchusseinweihungen, Prozessionen und Symposien und spricht zuletzt die sehr wahrscheinliche Meinung aus, dafs diese Vase zu den Gefäfsen für den Trinkapparat auf's Buffet gehört habe. Die geschmackvolle Aufsenseite des Ganzen ist vollkommen dazu geeignet, der Archäologie, die solche Gaben zuzubereiten versteht, auch in den Augen der Vornehmen und Höchsten Gunst zu erwerben. Sie zu gewinnen und ihre Aufmunterung für unsere, oft nach ergänzender Vollkommenheit schmachtenden Sammlungen zu erwerben, mufs ja jedes Redlichgesinnten höchster Zielpunct sein!

(In einer späteren Stelle derselben Zeitschrift, Artistisches Notizenblatt 1827, Nr. 3., kommt Böttiger noch einmal auf diese Vase zurück und billigt die Ansicht Panofka's, nach der „die unbezweifelt echte Inschrift, die beider Namen ausspricht, doch wohl schwerlich so genommen werden kann, als wolle man dadurch wirkliche Portraits jener Choragen der lesbischen Sängerschule geben. Sie sind nur symbolisch zu verstehen und zeigen auf lyrische Dichtkunst im Allgemeinen hin." Zusatz des Herausgebers).

---

*) Die Vasen-Paläographie ist noch in ihrer Kindheit. Was zuerst Ros. Fiorillo in seiner Abhandlung: Inscriptio vasculi graeci picti, Göttingen, 1804. und Millin, Introduction p. X. darüber gesammelt hat, sind unverarbeitete Collectaneen. Kritischer geht Millingen zu Werke in der classisch geschriebenen Einleitung zu seinen Peintures inédites des Vases Grecs (Rom 1813.) p. XI., wo er auch bemerkt, dafs man dergleichen Inschriften auch zur Zeit des Verfalls der Kunst noch auf Vasen schrieb, eine Bemerkung, die uns gerade bei dieser Vase anwendbar scheint, die wir bei allem Alterthümlichen der Schrift doch später datiren möchten. — In der besonderen Inschrift heifst's gewifs: der schöne Dama. Dama ist nicht blos ein Sclavenname bei'm Horaz, sondern kommt auch sonst in Inschriften vor. Das fünffache O bei Alkäos ist ein bloser Schnörkel der Vasenmaler. Oft bezeichnet es die Corymben des Epheu.

XV.

Ueber eine Vasenabbildung, die den Cordax-Tanz vorstellt.

Die theatralischen Schauspiele theilten sich bei den Griechen, wie bekannt, in das tragische, komische und satyrische Drama. Jede Gattung dieser drei Schauspiele hatte ursprünglich für seine Chöre einen eigenen Tanz. Die langsam und majestätisch einherschreitende Emmeleia gehörte dem Trauerspiele, der üppige und ausgelassene, wilde Cordax dem Lustspiele, so wie es uns Aristophanes und die sogenannte alte Comödie noch darstellt; die muthwillig hüpfende Sikinnis diente allein dem Satyrspiel.

Gerade der üppigste und ungezogenste dieser Tänze, der komische Cordax, scheint unter ihnen allen der älteste zu sein. An ihm entdecken wir noch die deutlichsten Spuren des Vaterlandes, aus welchem der ganze Bacchusdienst abstammte, und durch lange Wanderungen erst bis zu den Griechen des Mutterlandes und dem vom nächtlichen Evoe wiederhallenden Thebanischen Cithäron gelangte. Man kann es nach den neusten Forschungen *) über diese Gegenstände als ausgemacht annehmen, daſs der älteste ursprüngliche Bacchus, Sabazios der Phrygier und Thrazier, der bärtige Hebon in Groſsgriechenland, aus Oberasien und Indien nach Europa gekommen sei, wo er erst später bei den Alles verschönernden Griechen in das Jünglingsideal des Thebanischen

*) Ich berufe mich hier nur auf Jones's mythologische Abhandlungen in den Asiatic Researches, die unter so vielen unhaltbaren Hypothesengespinsten doch diesen Stammbaum des Bacchusdienstes aus den noch vorhandenen Gebräuchen und Schriften der Hindoos unläugbar bewiesen haben.

Dionysos umgebildet wurde. Die Verehrung des Lingam oder des männlichen Gliedes bei den Indiern und der Bacchische Ithyphallendienst sind ursprünglich eins und gehen aus einem über die ganze caucasische Urwelt verbreiteten Hauptsymbol, der Alles befruchtenden Zeugungskraft, hervor. Wo wir also den Lingam oder Phallus in den Bacchusverehrungen und Feierlichkeiten antreffen, da finden wir auch noch die deutlichste Spur der indischen Abstammung und schliefsen mit Recht auf ein hohes Alterthum. Gerade diefs ist der Fall bei der Tanzweise, die das griechische Alterthum Cordax nennt und ausschliefslich dem bis zur sittenlosensten Ungebundenheit steigenden Muthwillen der alten Comödie zueignet.

So viel sich aus den alten Grammatikern und Scholiasten schliefsen läfst, die hier nur wenig bestimmte Erläuterungen geben, war der Cordax ein äufserst unanständiger Tanz, wobei die Hüften wollüstig bewegt, und überhaupt die üppigsten Stellungen angenommen wurden *). Die Acteurs, die ihn in der alten Comödie auf den Theatern tanzten, hatten einen ungeheueren Phallus von rothem Leder um die Schamtheile gebunden und erregten dadurch das Gelächter der Weiber und Kinder. Die Lustspiele des Aristophanes liefern uns hiervon die überzeugendsten Beweise. In den Wolken, wo der Dichter seine Sittsamkeit auf Unkosten seiner Nebenbuhler geltend zu machen sucht, legt er dem Chore unter Anderem folgendes Geständnifs in den Mund:

„Mein Spiel ist züchtiger Natur. Ich hab's zuerst gewagt, den dicken rothen Phallus, der vorn herunter hing und den Kindern so viel Spafs machte, abzulegen **)."

Die Tonweise, die dazu auf den Flöten geblasen wurde, war der Heftigkeit der Bewegungen vollkommen angemessen, und Aristoteles nennt daher den Trochäus oder das Sylbenmafs, das bei den Gesängen dieser Tänze am häufigsten vorkommt, ein Mafs, das sich besser für den Cordax ***) als für den Red-

---

*) Schol. ad Aristoph. Nub. 540. Κόρδαξ (ὄρχησις) κωμική, ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν ὀσφὺν. Siehe die Collectaneen in J. Meursius, Orchestra sive de saltationibus veterum s. v. Κόρδαξ, p. 38—42. und zum Hesychius T. II. c. 317. 7.

**) Nub. 537—40. Man vergleiche auch die Acharner 242., um zu sehen, dafs es der Dichter in anderen Stücken seinen Collegen völlig gleich that.

***) ὁ τροκαῖου κοδακικώτερος. Arist. Rhet. III. 8. 9. p. 210. ed. Schrad. Vergl. Cicero, Orat. 57. Quintilian IX. 4., 88. Nur mufs man bei'm Trochäus hier zugleich an den Tribrachys denken.

ner schickte, womit auch die lateinischen Redekünstler übereinstimmen. Bei den übrigen sittsamen Chortänzen tanzte man die Reihen so, daſs man sich auf beiden Seiten die Hand gab und so im Kreise herumdrehte *). Bei diesem ausgelassenen Tanz aber, wo man die Heftigkeit und Geschwindigkeit der Bewegung auf's Höchste zu treiben suchte, hielten die Tänzer gemeinschaftlich ein Seil oder einen Strick in der Hand **), um desto fester sich daran anklammern zu können; daher kommt der besondere Ausdruck, der nur bei diesem Tanze im Alterthume vorkommt: den Cordax zerren, weil Jeder an dem gemeinschaftlich gehaltenen Strick zerrte und zog, so viel er vermochte ***). Der ganze Tanz war so schamlos und ausgelassen, daſs es selbst bei den dem Bacchus zu Ehren angestellten Spielen und Processionen, wo der fromme Aberglaube so vielen Unanständigkeiten das Wort redete, doch den Tänzern zum Vorwurf gereichte, ihn mitgetanzt zu haben. Wenn daher Theophrast in seinen Charakterzeichnungen es als einen Zug in der Schilderung des unverschämten Buben (bricone, coquin) anführt, daſs er sich erfreche, ohne Maske komische Tänze mitzutanzen und mit vollem Bewuſstsein, ohne trunken zu sein, den Cordax aufzuführen †), so beweis't dieſs am beſsten die allgemeine Miſsbilligung, mit der man diese Unsittlichkeiten, selbst in sofern sie

---

*) Der ὅρμος, wie er schon auf Achill's Schilde in der Ilias vorkommt, ist nur eine vollkommene Gattung des χορός κύκλιος.

**) Daher ohne Zweifel selbst die Benennung κόρδαξ, i. e. χόρδαξ, von χορδή, von Strick; die anderen Etymologieen (s. in Lennep's Etym. S. 432.) sind alle sehr gezwungen. Man hatte ein Spiel, das Seilziehen, ἑλκυστίνδα, (s. Eustath. zum Homer, wo dieses Spiel schon als Gleichniſs vorkommt, Ilias P. p. IV., 27. und Mercrialis, de art. gymn. III., 5. p. 200.) das selbst in den Bacchusfesten sehr gewöhnlich war (Hesychius s. v. σκαπέρδα), womit dieses Tanzen am Seil viel Aehnliches hatte. Eine Hauptstelle, welche beweis't, daſs dieser Chortanz mit dem Seil noch später bei heiligen Processionen gewöhnlich gewesen, ist bei'm Livius XXVII., 37. 4.: virgines per manus reste data sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt, mit Duker's Anmerk.

***) ἑλκύειν κόρδακα. Aristoph., Nub. 540. Daher heiſst ἑλκύσαι in anderen Stellen dieses Komikers (in Pace 328.) auch ohne weiteren Zusatz wollüstige Sprünge nach der Weise dieses Tanzes machen.

†) Theophrast, Charakt. VI. 1.

einen Theil der Bacchusfeier ausmachten, anzusehen gewohnt war. Und so versteht man auch den bitteren Spott in dem Lustspiele des Terenz, den Brüdern *), wo Damea, erbost über die Gelindigkeit und Nachsicht seines Bruders Mikio, ihm zuruft, er könne nun mit der ganzen Hurenwirthschaft in seinem Hause um die Wette herum springen und bei'm Stricktanz Vortänzer sein. Ein Blick auf die vorliegende Zeichnung eines alten Vasengemäldes, die Tischbein mitgetheilt hat, wird uns sehr bald überzeugen, dafs die darauf gegebene Vorstellung sich auf nichts Anderes als auf diesen Cordax-Tanz beziehen könne, wenn wir dabei nur nicht vergessen, dafs dieser gerade hier nicht einen wirklichen Theatertanz im Lustspiele darstelle, sondern in weitläufigerem Sinne zu nehmen ist, indem mehrere Stellen der Alten dafür Gewähr leisten **), dafs man jeden ihm ähnlichen Satyrtanz bei einem Bacchanal oder einer Bacchusprocession mit diesem Namen bezeichne ***).

Drei Bacchusmasken, eine weibliche und zwei männliche, mit den vorgebundenen und infulirten Ithyphallen vor den Lenden, haben zur Musik des gleichfalls maskirten Flötenspielers, dessen Flöte zum Accompagnement dieses Bacchanals wahrscheinlich das ist, was die Alten duas tibias sinistras nannten †), eben den üppigen vorbeschriebenen Stricktanz oder Cordax getanzt. Um aber die Caricatur vollkommen zu machen, dachte sich der Künstler in einer Anwandlung jovialischer Laune den Fall, dafs durch die übermäfsige Anspannung des Seils und die heftigen Bewegungen der Tänzer das Seil selbst zerrifsen sei. Alle drei Tänzer sind nur auseinandergefahren, und schreien sich mit den stärksten Gesticulationen und unter hellem Gelächter allerlei lustige Schimpfreden zu ††). Alle drei halten noch Stücke des zerris-

---

*) Adelph. IV., 7. 34.: tu inter eas restim ductans saltabis.

**) So ist z. B. bei'm Lucian, in Baccho, T. III. p. 75, wo im indischen Triumphzug des Bacchus Satyrn τὸν κόρδακα ὀρχουμένοι vorkommen, und in Arrian's Indicis (die Stelle hat Meursius schon angeführt Orch. p. 40.) anzunehmen.

***) Die Abbildung selbst konnte aus leicht begreiflichen Gründen nicht mitgetheilt werden.

†) Die tibiae dextrae hatten gewöhnlich nur 3 Löcher und wurden ihres tieferen Tons wegen nur zu ernsthaft feierlichen Gegenständen gebraucht. Die tibiae sinistrae hatten, wie auch die Flöten auf unserer Zeichnung, mehr als 3 Löcher und schickten sich besser zu Scherz und Lustigkeit. S. Saumaise zu den Script. hist. Aug. T. II. p. 830. f.

††) Passeri, Picturae Etruscorum in vasculis, T. III. tab. 129. 178., wo dergleichen Seile bei Bacchanalen auf dem Boden liegen und

senen Seiles oder Bandes in den Händen, nur mit dem Unterschiede, dafs der Theil davon, den die weibliche Maske zwischen beiden Händen ausdehnt, schon in einzelne Schnüre oder Fäden aufgelös't zu sein scheint.

Auch darf uns die Form des Seiles, wie es besonders in der Hand der auf den Fufszehen stehenden Phallusmaske aussieht, nicht befremden. Der Zeichner selbst konnte seine Ursache haben, dieses Stück des abgerissenen Seiles so steif emporstehend und zickzackförmig zu machen. Wahrscheinlich bestanden sie auch gewöhnlich aus geschnittenen Riemen von Thierhäuten, oder sie waren aus Weiden (viminibus) und biegsamen Ruthen zusammengedreht. Man darf auch nur andere Seile der Art auf Vasengemälden vergleichen, um sie dem unsrigen ähnlich zu finden *). Ueber das besondere Costüm der männlichen Masken, die in dieser Vorstellung erscheinen, erinnere ich hier schliefslich nur so viel, dafs die kurze Jacke und die bis an die Knöchel herabgehenden Pantalons oder Hosen bei den Griechen und Römern eine barbarische, bei den früheren Griechen besonders eine phrygische Tracht waren und also wieder auf den orientalischen Ursprung der Bacchusfeier hindeuten. In der Bacchusfeier scheinen nur Possenreifser, Kombaturmasken und Aufwärter in diesem fremden und den Alten so lächerlichen Costüm ausstafirt worden zu sein.

---

von Passeri selbst auf den Cordax bezogen werden. Vergl. eben denselben T. III. p. 26.

*) Z. B. in Tischbein's Engravings, T. I., tab. 41. 44.

XVI.

Salzburger Mosaik-Fufsboden.

Freunden der Alterthumskunde war es längst bekannt, dafs Hofrath und Professor Thiersch in München im Jahre 1815, als er an der Spitze der damals von der Regierung ernannten Untersuchungs-Commission der Alterthümer in und um Salzburg auf den sogenannten Walser Feldern bei Salzburg in den zwischen Loig und Viehausen schon seit 50 Jahren gekannten Trümmern der alten Stadt Iuvavia und ihrer Umgebungen die dort früher begonnenen Nachgrabungen vollenden liefs, bei Durchschneidung des Ackerbodens auf ein Hauptzimmer von 18 Fufs Länge und 15 Fufs Breite stiefs und da am 13. August einen köstlichen Mosaik-Fufsboden aufdeckte, von welchem seitdem oft in öffentlichen Blättern gesprochen und auch Abbildung in schwarzen und colorirten Kupfern gegeben worden ist. Hofrath Thiersch gab damals in öffentlichen Blättern *) einen, auch fremde Leser in die Freuden und Begeisterungen bei diesem Fund einweihenden Bericht. Sein unbestrittenes Verdienst war es, dafs bei der Ausgrabung und Wegräumung der letzten Verhüllung durch Mauersteine und Sandgruben von den dazu gebrauchten Landbewohnern die höchste Behutsamkeit angewandt wurde und so Alles, was nicht weit früher schon beschädigt worden, in unangetasteter Frischheit und Farbenpracht nach so vielen Jahrhunderten wieder hervortrat. Unstreitig hätte er auch sogleich für die mit grofser

*) Zuerst und gleich nach dem Funde von Thiersch selbst in der Salzburger Zeitung von 1815, Nr. 159. und mit noch höherer Stimmung zur Begeisterung in der Allgemeinen Zeitung desselben Jahres Nr. 231.

Schwierigkeit verbundene Fortschaffung dieser Mosaik in's Central-Museum nach München Sorge getragen und Nachgrabung nach einem zweiten Zimmer, in welchem er auf einer zweiten Mosaik die Fortsetzung des hier abgebildeten Mythenkreises der Ariadne zu finden hoffen durfte, auf der Stelle veranstaltet, wenn er nicht von der bairischen Regierung Befehl erhalten hätte, sich wegen Zurückforderung mancher aus München entführten Literatur- und Kunstschätze nach Paris zu begeben. Ganz Salzburg wurde an Oesterreich abgetreten, und so blieb auch bei diesen Nachgrabungen Alles bei'm Alten. Ein Schutzdach bedeckte die zu Tag ausstehende Mosaik, und Reisende wallfahrteten zu ihrer Schau aus allen Gegenden. Ja es hätte wenig gefehlt, dafs nicht der fromme Aberglaube, der in der schmerzerfüllten Ariadne eine Dolorosa, eine heilige Jungfrau, in der Erlegung des Minotaurus einen Kampf des Erzengels mit dem Erzfeind zu finden wufste, einen wirklichen Wallfahrtsort daraus zu machen sich hätte beigehen lassen.

Es mag an der Stelle sein, hier den Auszug eines Briefes mitzutheilen, welchen unter dem 15. August Hofrath Thiersch aus Salzburg an den Schreiber dieses Aufsatzes geschrieben hatte.

„Der alte Grund, auf dem Juvavia gestanden, war bis vor 50 Jahren mit Wald bedeckt. Dann schnitt der Pflug blos in die fruchtbare Erde, die sich 1 Fufs tief über dem Gerölle der zerstörten Stadt gebildet hatte. Die Bauern, der Gegend kundig, schlugen oft durch, um aus dem alten Gemäuer Steine für ihre Bauten zu ziehen. So sollen auch die lang bestandenen Ruinen der alten Stadt über der Erde nach und nach vertragen worden sein. Eine fortlaufende Reihe von Auffindungen läuft seit 50 Jahren herunter. Geräthschaften, Pferdegeschirre, schwere Münztöpfe sind da gefunden worden. Auch unsere Fundgruben wurden durch Bauern eröffnet, die, Steine suchend, auf ein Kreuzgewölbe und kleine marmorne Würfel stiefsen. Das nun ganz aufgedeckte Ariadne-Zimmer gewährt das Ansehen eines reichen, vollgewirkten Teppichs. Vier Felder, jedes von 4—5 Quadratschuhen, enthalten den Cyclus des Theseus und der Ariadne. Dem Beschauer zur Linken empfängt Theseus den Knäul. Im Mittelpunct, welcher ein grofses Labyrinth einschliefst, erblicken wir in einem viereckigen Felde den Theseus, der die Keule gegen den Minotaur schwingt, welchen er am rechten Horne gefafst und auf das linke Knie niedergestofsen hat. Oben über dem Labyrinth leitet der Sieger die entführte Ariadne auf sein Schiff empor. Rechts der Bilder sitzt sie im vierten Felde, das Haupt auf die Rechte gestützt, die Füfse übergeschlagen, verlassen auf einem Felsen, im höchsten Schmerz gen Himmel blickend. Bewundernswürdig sind die Gruppen. Aber noch gröfsere Kunst zeigt die einzeln sitzende verlassene Königstochter. Blickt man das Gesicht in der Nähe an, so ist es ein Haufe von Steinen, die

Augen sind durch ein weifses Würfelchen gebildet; und unter dem rechten Augenpunct angesehen, zeigt es, die Augen himmelwärts gerichtet, einen so erhabenen Schmerz, dafs nur der der Niobe mit ihm verglichen werden kann. Die Zeichnung ist überall nicht die richtigste, wie gewöhnlich bei solchen Copieen in musivischen Arbeiten. Aber alle Vorstellungen scheinen nach berühmten Werken der Sculptur copirt zu sein. Seltsam, dafs das ganze Gebäude und Zimmer ganz leer, ohne Geräthe und Münzen ist. Das Ganze ruht auf Wärmekanälen; auch Oefen, aus vortrefflichen Ziegeln gemauert, haben wir gefunden. Sie stehen mit jenen Kanälen in Verbindung."

Für uns in Dresden hat der Fund dieses musivischen Ariadne-Cyclus noch eine besondere Anmuthung. Welcher Alterthumsfreund hat nicht von der colossalen Statue im Dresdener Antiken-Museum, der sogenannten Agrippina, in Becker's Augusteum n. XVII. oder von Lessing's Streit darüber gehört *)? Auch der wakkere Professor Fiorillo in Göttingen, dessen am 10. September d. J. in hohem Alter erfolgten Tod wir aufrichtig beklagen, hatte in einem eigenen Aufsatz sein Gutachten darüber abgegeben **). Wäre Jemandem noch ein Zweifel übrig geblieben, dafs es die verlassene und in Schmerz versenkte Ariadne sei, die man in diesem grandiosen und in allen seinen erhaltenen Theilen im schönsten Styl gearbeiteten Marmorbilde erblickt, so würde ihn diese bei Salzburg gefundene Mosaik auf immer beseitigen. Dort ist dieselbe verlassene Ariadne in derselben Stellung (nur dafs die Statue die Füfse nicht übereinander geschlagen hat) auf einem Felsstück sitzend abgebildet, und in der Dresdener Ariadne besitzen wir, wo nicht das Urbild zu jenem musivischen Werke, doch gewifs eine Statue, die mit dem wahren Urbilde die gröfste Aehnlichkeit hatte. Der gelehrte Casanova rief in seinem Discorso über dieses Bild aus: es ist in der That zu bedauern, dafs man nicht weifs, wen dieses schöne Werk vorstellt, und unser Stolz fühlt sich bei dieser Unwissenheit gedemüthigt ***). Durch jenen Fund bei Salzburg können wir mit Sicherheit den Namen der vielbestrittenen Statue aussprechen. Allein auch der Streit über die wahre Restauration dieses noch in Cavallieri's Statuen des rechten Armes und Kopfes völlig ermangelnden Bild-

---

*) Lessing's Schriften Th. XV., S. 230. ff.

**) Fiorillo's kleine Schriften artistischen Inhalts, Th. I., Nr. VIII. Bemerkungen über die sogenannte Agrippina in Dresden, nebst einer erläuternden Kupfertafel.

***) Certo, che vi senti del dispiacere di non sapere chi questa bell' opera rappresenti, e la vanità soffre di non potere ragionevolmente decidere. Discorso sopra gli Antichi p. XXV.

werkes *) wird durch einen Blick auf die Ariadne in der Mosaik auf immer geschlichtet. Die Statue ist aus der Chigischen Sammlung so ergänzt zu uns gekommen, dafs sie, das Haupt auf die rechte Hand, die mit dem Elbogen auf dem rechten Schenkel ruht, aufstützend, mit der linken abwärts gesenkten Hand eine Rolle hält, womit sie der Ergänzer zu einer Muse stempelte. Nach einer mit dem damaligen sehr derb absprechenden, ja wohl handfesten Antiken-Inspector Wacker genommenen Verabredung hatte Professor Schenau zuerst die muthmafsliche wahre Stellung gezeichnet, welche Wacker in Kupfer stechen liefs und später der Antiken-Inspector Lipsius den Ergänzungskupfern zu seiner ausführlichen Beschreibung der Antiken-Galerie beifügte. Nach dieser Vorstellung lag die rechte Hand nachlässig auf dem rechten Schenkel ausgestreckt, und dieser Vorstellung gibt auch Becker im erklärenden Texte seines Augusteums seine uneingeschränkte Zustimmung. Betrachtet man aber die Statue ganz unbefangen, so wird man sich immer mehr davon überzeugen, dafs die ursprüngliche Stellung derselben durchaus auf das Anlehnen des Hauptes berechnet gewesen sei. Denn nur dadurch wird die auf der rechten Seite von der Schulter herabgehende Einziehung und Verkürzung des Körpers vollkommen veranlafst, auch die wahre Haltung des Kopfes, der nicht neu ist, aber vielleicht doch nicht dieser Statue zugehört, auf's Bestimmteste angegeben. Was Becker von einer Spur der gestreckt-aufliegenden Hand am Marmor berichtet, ist nicht vorhanden, wohl aber ist dieser ganze Theil, welchen das herabgesunkene Gewand bedeckt, durch Ueberarbeitung sehr gemifshandelt. Dieses Alles erwägend und eine sehr ähnliche zweite Statue in der Giustinianischen Galerie (Tom. I., n. 142.) damit vergleichend, hatte Fiorillo (Th. I., S. 249.) schon den Ausspruch gethan, dafs der rechte Arm gebogen gewesen sein müsse, indem theils das Nachlässige in dieser Haltung des ganzen übrigen Körpers, der auf dem rechten Elbogen seinen Stützpunct sucht, theils die Anstrengung des rechten Fufses und Beines, welches als Basis für die ganze Last des Körpers diene, diefs unwidersprechlich beweise. Wirft man nun einen Blick auf die unbezweifelte Ariadne in der Salzburger Mosaik, und sieht auch hier die trauernde Verlassene ihren Kopf den Fingern

*) In Cavallieri's Werk, Antiquarum Statuarum urbis Romae Libr. I. et II. befindet sich im 1sten Buch Nr. 50. die kopf- und armlose Statue, die damals der Cardinal Ferrara in seinem Garten aufstellte und deren Identität mit der Dresdener Agrippina Lessing zuerst fand. Der echte Kopf mufs sich später gefunden haben. Man tappt hier freilich im Finstern.

des aufgestützten rechten Arms anneigend *), so ist durch diese völlig ähnliche Stellung bei zwei der Hauptsache nach mit einander übereinkommenden Bildwerken jeder Zweifel über die Richtigkeit der Restauration beseitigt und Fiorillo's Urtheil gegen Becker's Einwendungen gerechtfertigt. Hätte der eigener Ansicht nicht ermangelnde, nur zu oft durch sammelnde Belesenheit verwirrte Göttinger Kunstfreund nur eben so glücklich die Stellung der abgebrochenen linken Vorderhand angegeben. Indem er diese nach aufsen sich ausspreizend und andeutend oder zurückweisend vorzustellen bemüht ist, zerstört er alle Ruhe und Geschlossenheit der Figur und verräth Mangel an Sinn für die Antike. Denn wie konnte er sich von der so sichtlichen Restauration bei der Giustinianischen Statue, wo die vorgestreckte, in die Luft hineingreifende linke Hand ein sehr abgeschmacktes modernes Anhängsel ist, verführen lassen, eine ähnliche Restauration bei der Dresdener zu vermuthen. Hier kann kein Zweifel stattfinden. Ihre Vorderhand sank unstreitig an der linken Hüfte herab. In der Mosaik, wo diese Theile weit mehr enthüllt sind, ruht sie auf dem entblös'ten linken Schenkel. Doch über dieses Alles wird das kunstliebende Publicum erst dann aus Anschauung urtheilen können, wenn getreue Abbildungen in nicht allzukleinem Mafsstabe von diesen Mosaik-Figuren an's Licht gestellt sein werden **).

---

*) Becker, T. I., S. 105., hält das Aufstützen des Armes mehr für ein Zeichen des ruhigen Andenkens als der Trauer. Aber auch die tiefe, bis zur Erschöpfung getriebene Trauer hat diesen Gest. Man erinnere sich nur an die colossale trauernde Amazone jetzt in Florenz im Palast Pitti, wovon wir hier in Dresden im Mengsischen Museum einen vortrefflichen Abgufs besitzen, und wozu der Pendant unter dem Namen einer Sabina sich gleichfalls in Cavallieri Nr. 80. befindet. Es ist das Symbol der besiegten Provinz Pontus, für einen römischen Siegesboten gearbeitet.

**) Diese Mosaik verdiente wohl ihrer Vortrefflichkeit wegen in demselben Mafsstabe und mit derselben Pracht herausgegeben zu werden, wie der kunstliebende Graf Laborde 1802 in Paris in seiner Description d'un pavé en mosaique découvert dans l'ancienne ville d'Italica jene musivische Rennbahn mit den sie umgebenden Musenmedaillons im gröfsten Imperial-Folio herausgab. Denn dieses Prachtwerk ist in der Treue der Colorirung und in Genauigkeit aller einzelnen Theile bis jetzt durch nichts, am wenigsten durch die Neapolitanischen Pavimenti, verdunkelt worden. Uns liegen von dem Salzburger Mosaik nur theils die von Fournier gezeichneten und von F. Günther in Salzburg gestochenen, schwarzen, theils die vom Feldmesser Louis Grenier gezeichneten und colorirten 4 Blätter vor Augen, die freilich in ihrer Kleinheit eine sehr unvollständige Vorstellung geben.

Wenn uns aufserdem noch eine Bemerkung anzuführen gestattet wäre, so besteht sie in der Muthmafsung, dafs jenes fünfte Feld, welches wegen der Beschädigung der Mosaik ganz verschwunden und dem Schiffe des Theseus entgegengesetzt ist, schwerlich eine andere Vorstellung enthalten hat als die bekannte schlummernde Ariadne, wovon das Hauptbild im Vatican, ein herrliches Fragment aber in der königlichen Sammlung in Dresden sich befindet *). Denn was konnte schicklicher und zweckmäfsiger diesen ersten Ariadne-Cyclus schliefsen als eben die Schlummerscene, welche nach dem einstimmigen Zeugnisse der Alten auf die gewaltsamsten Ausbrüche des Schmerzes und der Verzweiflung, wie sie Catull besingt, folgte? Auch würde dadurch der Uebergang zum zweiten Cyclus in einem zweiten Zimmer, welcher die mit Bacchus vermählte Ariadne gleichfalls durch ein Mittelfeld und vier Seitenfelder durchführte, nach der sinnreichen Vermuthung des Hofraths Thiersch, gewifs am befsten eingeleitet worden sein. Dann fing im zweiten Cyclus die Vorstellung mit jener bekannten Scene an, wo Bacchus mit seiner geräuschvollen Sippschaft sich zufällig der schönen Schläferin nähert und einige Satyrisken und Panisken ihrem Muthwillen dabei freien Zügel lassen **).

---

*) S. Museo Pio-Clementino T. II. tav. 44. und Le Plat, Marbres de Dresde, pl. 116. Becker hatte sehr Unrecht, dieses unvergleichliche Fragment nicht auf's Neue abzubilden. Ueber diese liegende Ariadne selbst s. Böttiger's archäologisches Museum I. Heft. Nr. II., S. 26. ff. und F. Jacobs, über die Bildsäule der schlafenden Ariadne auf einer seltenen Münze, in den Denkschriften der Münchener Academie vom Jahre 1814.

**) S. Pitture d'Ercolano T. II. tav. XVI. und die hierher gehörigen Genien, angeführt und zum Theil abgebildet im archäologischen Museum S. 37., Tafel IV. Es würde leicht sein, sollte auf einem zweiten musivischen Fufsboden der Cyclus der Ariadne noch heute fortgeführt werden, die herrlichsten Ideen dazu aus Antiken zusammenzustellen. In's Mittelfeld käme der Triumph des Bacchus und der Ariadne nach dem herrlichen Cameo des Cardinals Carpegna, wie ihn schon Buonarotti in seinen Osservazioni sopra alcuni medagl. p. 430. abgebildet hat. Oder wäre man des hellenischen Fabelkreises überdrüssig, welche reizende Scenen böte in jenem geistreichen und auf der Linie christlicher neuer Cultur stehenden Versuch, das griechische Drama auf deutschen Boden zu verpflanzen, in Herder's Dramen, die Ariadne Libera dar, in Herder's Werken zur schönen Literatur und Kunst. Th. VII., S. 37–64.

So wenig wir sonst das Restaurations-Unwesen bei Denkmälern des Alterthums in Schutz zu nehmen Lust und Belieben tragen, indem gerade die reiche Sammlung, die unserer Aufsicht anvertraut ist, durch die geschmacklosesten und plumpesten Flickereien und Ergänzungen die Galle eines ehrlichen Antiquars aufzuregen ganz vorzüglich geeignet sein könnte, und wir gern bei der täglichen Musterung derselben zu einem Schock Köpfen, Händen und Füfsen, die oft die herrlichsten Bruchstücke verunzieren, das alte: „zu den Raben mit euch!" ausrufen möchten, so sollte bei dieser Mosaik von höchst seltener Schönheit doch wohl eine verständige Ausnahme gemacht und von denselben Künstlern und Mosaicisten, welche die Cena von Da Vinci mit so unglaublichem achtjährigen Fleifs in Mailand in musivische Arbeit brachten *), oder von anderen, die in Venedig unter den Augen des trefflichen Präsidenten der Künste, des Grafen Cicognara, Aehnliches leisteten, nach Mafsgabe des Vorhandenen das Fehlende in dieser Salzburgischen Mosaik ergänzt und besonders das mangelnde fünfte Feld mit einer schlummernden Ariadne ausgeschmückt werden.

Und warum sollten wir uns einer solchen Hoffnung nicht überlassen dürfen? Die treffliche Mosaik ist seit wenigen Wochen aus ihrem Fundort, wo sie nahe an 2000 Jahre im schönen Schofse der Erde geruht hatte, in die pracht- und kunstliebende Kaiserstadt an der Donau gewandert. Kaiser Franz, auf dessen Anordnung aus allen Theilen der österreichischen Monarchie zur Bereicherung der kaiserlichen Museen Schätze der Kunst und des Kunstfleifses zusammenströmen, hatte von dieser Ausgrabung im Salzburgischen gehört, ordnete die sorgfältigste Uebertragung des Ariadne-Fufsbodens nach Wien an, und wünschte bei einer fortzusetzenden Ausgrabung selbst gegenwärtig zu sein. Dextro Hercule, sagten die alten Schatzgräber. Hier war ein Kaiser der Hercules. Um dieses Alles vorzubereiten und zu besor-

*) Alle Wiener Blätter haben im Jahre 1818 von diesem noch durch Napoleon angeordneten Werke der Rafaelli, Vater und Sohn, gesprochen. Selbst die Art, wie es aus einander genommen und nach Wien geführt wurde, ist höchst merkwürdig. Zuletzt hat Dr. Noehden davon gesprochen in seiner sachreichen Einleitung zu seiner Uebersetzung von Göthe's Aufsatz über Bossi's Werk, die in diesem Jahre in London erschienen ist unter dem Titel: Observations to Leonardo da Vinci's picture of the last supper (London, Booth 1821 in 4.) in der Introduction p. XXV. ff. Noehden selbst sah in Mailand nur noch die Kunstwerkstatt, worin diese 28 Fufs lange, 14 Fufs breite Mosaik von 10 Menschen in 8 Jahren gefertigt worden war.

gen, wurde der jetzige einsichtsvolle und thätige Director des k. k. Antiken- und Münz-Cabinets in Wien, Steinbüchel, der eben vom Einkauf des alten, herrlichen Münzcabinets des Grafen Tiepolo für das k. Münzcabinet aus Venedig zurückgekommen war, dorthin zu reisen beordert, von wo er zu Anfang Octobers nach Wien zurückgekehrt ist. Durch ein Verfahren, welches er in Rom erlernt hatte, ist es ihm wunderbar gelungen, den Fufsboden von der feinsten Mosaik auf's Befste erhalten hervorzuheben. Er ist bereits wohlbehalten in Schönbrunn angekommen und wird dort unverzüglich durch alle Polirkunst geglättet und zum alten Glanz zurückgebracht werden. Director Steinbüchel hatte die seltene Beglückung, mehrere Stücke des Fufsbodens im Beisein Sr. Majestät des Kaisers ausgraben zu lassen. Dem Bauer, auf dessen Acker diese Schätze verborgen gelegen hatten, mufsten bisher jährlich 600 Fl. zur Entschädigung gezahlt werden. Durch Regen und Feuchtigkeit hatte das köstliche Werk im Verlauf der Jahre immer mehr gelitten. Seine Ausgrabung und Verpflanzung an würdigere Stätte war also in jeder Rücksicht eine Sicherheitsmafsregel. An der Stelle, wo es versenkt gewesen war, liefs der Kaiser einen Stein setzen, mit der Inschrift, dafs hier im Jahre 1815 ein Fufsboden aus Mosaik gefunden und im Jahre 1821 unversehrt herausgenommen worden sei.

Aus öffentlichen Anzeigen ist zur Genüge bekannt, dafs für ein Meisterwerk Canova's jetzt in der Nachbarschaft der kaiserlichen Burg unter der belehrenden Aufsicht des k. k. Baumeisters Nobile ein angemessenes Local zubereitet wird. Canova's Gruppe ist Theseus, der den Minotaurus tödtet, in noch weit gröfserer Herrlichkeit und Vollkommenheit als jener erste Minotaurustödter aus Canova's frühestem Kunstleben in Besitz des kunstliebenden Grafen Fries in Wien. So mufste die Villa eines Römers unweit Juvavia im Lande der Noriker aus ihrem Schutt ein musivisches Werk hervortreten lassen, damit noch ein dritter Theseus, einen dritten Minotaurus siegreich bekämpfend, in Wien zu schauen wäre. Und dieser bringt auch sogar sein Labyrinth mit, worin der ehrliche Sieber wohl schwerlich Bescheid wissen dürfte. Wie nun — man verzeihe uns zum Schlufs die harmlose Frage — wenn ein allen Künsten geweiheter Platz Canova's neue Schöpfung und jenes alten Marmormalers — er heifse, um ihn doch so hoch als möglich zu ehren, Sosus — wiedererweckten Kunstestrich umschlösse?

XVII.

Die Familie des Tiberius auf einem Onyxcameo zu Paris.

Dem Herrn Herausgeber des Journals London und Paris.

Sie verlangen von mir eine ausführliche Nachricht über den berühmten Onyxcameo, der unter dem Titel Apotheose des August seit Jahrhunderten die Zierde des königlichen Garde-Meubles und nach der Revolution des grofsen Antikencabinets war, zu Anfang des Jahres 1804 aber durch zwei verschmitzte Bösewichter, Charlier und Thiebault, durch einen nächtlichen Einbruch in die Säle des Cabinets entwendet, in die Erde vergraben, nach Amsterdam geschafft und dann an seinen alten Platz nach Paris wieder zurückgebracht wurde. In der That ist dieser Cameo theils durch seine sonderbare Gröfse als Edelstein, theils durch seinen Inhalt und die darauf gegrabenen Bildnisse als Kunstwerke, theils durch seine wunderbare Entführung und Rettung, als ein Abenteurer unter den Edelsteinen so ausgezeichnet, dafs auch den Lesern Ihres Journals eine genauere Kunde davon nicht ganz uninteressant sein kann. Die Abbildung, die Ihnen der verdienstvolle Millin, der auch in Absicht auf diesen Stein, so wie auf tausend andere Gegenstände der Kunstbeschauung in Paris und in den Provinzen, den ehrenvollen Namen Conservateur in seiner weitesten Ausdehnung verdient, von dem Steine selbst und seiner neuen, äufserst geschmackvollen Fassung mittheilte, bietet allerdings eine willkommene Veranlassung, über diese, in ihrer Art einzige, Antike wenigstens das Allerwissenswürdigste anzuführen.

Erlauben Sie, dafs ich bei dem Letzten anfange und Ihnen zuerst aus den Briefen unseres unvergefslichen Winkler, dem wir wohl beide mit Wehmuth und Sehnsucht das schmerzlichste Sit Tibi Terra Levis! zurufen, die Geschichte des Raubes und der Wiedererlangung dieser köstlichen Antike erzähle *). Mir schrieb derselbe zu Ende des Jahres 1804 Folgendes darüber:

„Die Diebe, welche in der Nacht vom 16. auf den 17. Februar dieses Jahres den Einbruch in das Antikencabinet der Nationalbibliothek verübten, von welchem zu seiner Zeit in den öffentlichen Blättern Nachricht ertheilt worden ist, sind nun sämmtlich von der immer thätigen Polizei eingefangen. Der Hauptdieb, Namens Charlier, hatte schon seit langer Zeit das Project entworfen, diesen Diebstahl zu begehen, und war daher Monate lang fast an jedem Tage, an welchem das Cabinet dem Publicum offen steht, hingekommen, um Alles recht auszukundschaften. Er hatte zuerst den Entschlufs gefafst, eine Pulverexplosion in dem Cabinet zu veranstalten, und den Diebstahl während der dadurch verursachten Unordnung zu begehen. Da er aber das Mifsliche eines solchen Unternehmens einsah, so gab er dieses Project auf und nahm sich vor, durch nächtlichen Einbruch der Kostbarkeiten habhaft zu werden, nach denen ihm lüstete. Er sah wohl, dafs er allein nicht würde diesen Bubenstreich ausführen können. Er liefs sich also unter die Garde soldée de Paris aufnehmen, um hier einen Gesellen zu finden; diefs geschah auch wirklich. Er zog nun auch einen Fiacreaufseher mit in sein Complott und dieser transportirte ihnen den hohen Mast, den er unter seiner Kutsche befestigt hatte, an den Ort, wo Charlier das Cabinet erklettern und den Diebstahl verüben wollte. Als Charlier schon alle Anstalten gemacht hatte, hinaufzusteigen, kam eine Patrouille; sein Spiefsgeselle gab ihm das verabredete Zeichen, und beide stellten sich gegen die Wand, als ob sie pifsten; die Patrouille ging vorbei, witterte nichts, und nun kletterte Charlier wirklich an seinem Maste hinauf. Während er die Scheiben eindrückte, machte der Fiacre einige Bewegungen mit seiner Kutsche, um das Klingen der Glasstücke, welche etwa hätten zu Boden fallen können, zu verhehlen. Der Diebstahl wurde nun vollzogen, allein, wie es scheint, nicht ganz so vollständig, als Charlier gewünscht hatte, denn ihm lüstete auch nach goldenen Münzen, die ihn aber der nahe Morgen zu entwenden hinderte. Die Diebe entkamen nun, und da unglücklicher Weise die Polizei damals ganz mit George's Affaire beschäftigt war, so blieben auch Charlier und seine Consorten ganz verborgen. Dieser Charlier hatte sogar die Unverschämtheit, nach dem Diebstahle

---

*) Vergl. n. teutschen Merkur, 1805. Februar, S. 60. ff.

noch zwei Monate lang fast täglich auf das Antikencabinet zu kommen und sich auf Kosten der daselbst angestellten Personen an den Vermuthungen derselben über die wahren Urheber des Diebstahls zu belustigen. Während dieser Zeit erhielt er und seine Spiefsgesellen seinen Abschied bei dem Corps der Pariser Garde, und nun nahmen sie ihren Weg nach Holland; alle goldenen Einfassungen und Edelsteine, Perlen u. s. w., welche in dem Diebstahle begriffen waren, hatten die Diebe abgenommen, das Gold geschmolzen, die Perlen und Edelsteine zum Theil verkauft. Drei wichtige Stücke, den Kelch des Abbé Suger, eine kahnförmige, etwa 6 Zoll lange Vase aus schönem Sardonyx und ein ähnliches Gefäfs aus Pras, verkauften sie nach England, wie man sagt, an Townley, und um einen sehr geringen Preis. In Amsterdam scheint Charlier sich nicht mit eben der Klugheit benommen zu haben, die er unglücklicher Weise zu Paris zu beobachten wufste; wahrscheinlich rühmte er sich, Kenntnifs von diesem Diebstahle zu haben und zu wissen, wo die gestohlenen Sachen hingebracht worden. Gohier erhielt Nachricht davon und nahm seine Mafsregeln so gut, dafs die Diebe, jeder besonders, verhaftet wurden, ohne dafs einer von des andern Gefangennehmung etwas wufste. Anfangs verlangte Charlier, um anzuzeigen, wo der grofse Cameo, welcher August's Apotheose vorstellt, und in Frankreich unter dem Namen l'Agate de la Sainte Chapelle bekannt ist, hingekommen, die Summe von 20,000 Liv. und seine Begnadigung; da er sah, dafs man ihm diese Summe nicht bewilligen wollte, so ging er auf 800 Liv. und seine Begnadigung herab; aber auch diefs hatte die Polizei nicht Lust anzuwenden, um die Wahrheit zu erfahren. Man sperrte also, was man in der Kunstsprache der Polizei un mouton nennt, mit Charlier in dasselbe Gefängnifs; so heifst man nämlich einen feinen Kerl, der sich anstellt, als ob er Interesse an dem Schicksale des Mitgefangenen nähme, der aber es dahin zu bringen weifs, Alles, was dieser Geheimes hat, von ihm auszuforschen und ihn zu dem Geständnisse zu bringen, wohin ihn die Polizei gebracht wissen will. Derjenige, welchen die Polizei hier brauchte, wufste durch allerlei Vorspiegelungen und Schrecknisse den Bösewicht endlich zum vollen Geständnisse zu bringen. Er gestand nun, dafs er das gedachte Gefäfs in dem Garten seiner Mutter in der Gegend von Rocroi verscharrt habe. Er entwarf auf einem Papiere den Plan des Gartens und bezeichnete den Ort, wo man den kostbaren Gegenstand finden würde. Auf das Geständnifs von Charlier hin schickte die Polizei einen ihrer vertrautesten Agenten an Ort und Stelle, und Mionnet, der erste von den Unteraufsehern des Antikencabinets, begleitete ihn, um bei dem Ausgraben darüber zu wachen, dafs Alles mit der gehörigen Behutsamkeit vor sich gehe. Diese Expedition ging

ganz glücklich von Statten. Diese sogenannte Vase des Ptolémées ist nun wieder in dem Antikencabinet; allein man mufste gegen 5 Viertelstunden graben, ehe man an den Ort kam, wo Charlier aus Vorsicht hölzerne Stäbe quer über gelegt hatte, um den darunter befindlichen Schatz desto sicherer zu erhalten. Der grofse Cameo, welcher August's Apotheose vorstellt, ist in guter Verwahrung zu Amsterdam; schon hat der Polizeipräfect die nöthigen Befehle ertheilt, um diesen Gegenstand nach Paris zu bringen; die goldene Einfassung dieses Cameo und des Fufses von der sogenannten Vase des Ptolémées, so wie von dem Kelche des Abts von St. Denys, Suger, ist von den Dieben eingeschmolzen worden. Das eingeschmolzene Gold existirt noch bei einem Goldschmied zu Amsterdam und wird ebenfalls hierher gebracht werden, als pièce du procès."

So weit unser gemeinschaftlicher Freund in seinem Briefe. Sie wissen den weiteren Verlauf. Die Gemme wurde aus Amsterdam wohlbehalten nach Paris zurückgebracht und in Millin's Hände zurückgegeben, der zugleich den Auftrag erhielt, sie auf's Neue der Kostbarkeit des Steines gemäfs fassen zu lassen. Diefs ist nun auch geschehen. Es ist nicht zu leugnen, dafs die ursprüngliche Fassung desselben auch an sich selbst sehr merkwürdig gewesen sein mufs. Er war ringsum mit christlichen Emblemen und griechischen Inschriften auf Kosten eines späten byzantinischen Kaisers ausgeschmückt worden. Diefs führt auf die ursprünglichen Schicksale des Steines, des gröfsten aller noch vorhandenen Cameen. Einer hinlänglich beglaubigten Ueberlieferung zu Folge erhielt der heilige Ludewig in den Kreuzzügen von Boudouin, Grafen zu Flandern, zuerst diesen Stein zum Geschenke. Boudouin hatte ihn in Constantinopel erhalten, wo er ein Kleinod im Besitze der byzantinischen Kaiser gewesen war. Die Religion hatte, wie bei manchem anderen Ueberrest aus der heillosen, aber doch geschmackvollen Heidenwelt, ihre schirmende Rechte über ihn gehalten, indem sie glauben mochte, des frommen Joseph Triumphzug in Aegypten, als ihn der Pharao, dessen Retter er war, auf den Wagen setzte und durch's Land fahren liefs, sei darauf abgebildet. Darum hatten ihn auch byzantinische christliche Künstler mit den Bildnissen und griechischen Namen der 4 Evangelisten auf beiden Seiten der Einfassung ausstaffirt. Diese Verzierung wurde auch ferner noch der Freibrief für diesen Edelstein durch alle folgende Zeitalter in Frankreich. Denn als eine Heiligen-Reliquie schenkte nun der König Carl V. von Frankreich denselben aus seinem Privatschatze in den Kirchenschatz, der sich bei der Hauptkirche in Paris befand und unter der Benennung die heilige Capelle bekannt ist, und daher die von den Franzosen allgemein eingeführte Benennung des Steins, da man ihn l'Agate de la St. Chapelle auch dann noch

nannte, als seine profane Tendenz schon längst anerkannt war. Unter der Anarchie, die Frankreichs Inneres unter dem verrückten Carl VI. zerfleischte, wäre unser Sardonyx gewifs auch den Weg aller königlichen Kleinode gegangen, hätte er sich noch im Schatze des Königs befunden. Allein wer hätte den Fluch eines Kirchenraubes auf sein frevelndes Haupt laden wollen! So blieb er als eine Josephinische Kirchen-Reliquie unangetastet und unerkannt, bis der grofse Peiresk, der noch etwas mehr als bloser Parlementsrath zu Aix war, im Jahre 1620 bei einer genauen Musterung, die er mit einigen gleichgesinnten Kunstfreunden in dem Kunstcabinete der heiligen Capelle hielt, sogleich auf den ersten Blick die wahre Bestimmung des Steins und seiner Bedeutung errieth und bei seinen Verbindungen und seinem Briefwechsel mit allen damals lebenden Heroen der classischen Literatur in allen Reichen Europa's diesen Fund bald überall bekannt machte. Als kurz darauf der gelehrte Kämmerling des Herzogs Regenten Tristan von St. Amand sein noch immer classisches Werk über die alten Kaisermünzen, seine Commentaires historiques, herausgab, liefs er den Stein nach vergröfsertem Mafsstabe in Kupfer stechen und fügte ihn nebst einer gelehrten Erklärung, die wohl im Ganzen noch immer die befriedigendste ist, seinen numismatischen Untersuchungen über die Familie des Augustus bei. Später haben ihn Albert Rubens, le Roi, Montfaucon und andere Antiquare vielfach abgebildet und erläutert *). Da er, wo nicht seiner Arbeit, doch seiner Gröfse nach der erste Cameo in der Welt ist und neuerlich durch seine abenteuerliche Entführung und Rettung Aufmerksamkeit erregen mufste, so ist Millin entschlossen, den Kupferstich, den er veranstaltete, mit einer kleinen Abhandlung zu begleiten, an deren Ausgabe er nur durch dringende Geschäfte und besonders durch die Vollendung seiner vielfach anziehenden und sachreichen Reise durch die mittäglichen

---

*) Die erste gedruckte Erklärung darüber gab Tristan in seinen Commentaires historiques, T. I. p. 101—113. Dann erzählte Gassendi, de vita Peireskii, lib. III. p. 109., 110. (Hag. Com. 1655 in 4.) den Fund des Peiresk und seine frühere Erklärung, die in wesentlichen Puncten von der des Peiresk abweicht. Die Geschichte des Steines findet man auch in Morand's histoire de la sainte Chapelle, p. 58. Andere Citate geben Eckhel, Choix des pierres gravées, p. 13.; und Millin, Introduction à l'étude des pierres gravées, p. 1. und 83. ff. Montfaucon's Abbildung in den Antiq. expliq. T. V. p. 155., wird wohl den Meisten, die diefs lesen und die Abbildung, im Grofsen ausgeführt, zu vergleichen wünschen, die zugänglichste sein.

Provinzen Frankreichs *) bisher abgehalten wurde. Unterdessen wissen wir durch briefliche Mittheilung, dafs die nach Millin's Angabe verfertigte neue Einrahmung in vergoldeter Bronze, d'or moulu, von einem jungen, geschmackvollen Künstler Lafontaine, einem Schüler David's, ausgeführt würde. Manchem könnte vielleicht diese Einfassung zu figurenreich und überladen vorkommen, weil dadurch dem Haupteindruck des Cameo selbst Eintrag geschehe. Allein man mufs diefs nicht nach den Umrissen im blosen Kupferstiche beurtheilen. In der Ausführung selbst stört diese leichte Arabeskenverzierung den Haupteindruck keineswegs. Alle Figuren dieser Arabesken athmen den kriegerischen Römergeist. Selbst die Wölfin durfte nicht fehlen. Doch fragt sich's, ob nicht mehr Bezieheudes auf die Apotheose selbst hätte hineingelegt werden können.

Wenn es nur auch wirklich eine Vergötterungsgemme ist, wie diefs bei mehreren anderen Onyxcameen, die man gewöhnlich mit der unsrigen zu nennen pflegt **), wohl kaum einen Zweifel leidet!

Wenn der Stein seine Benennung von der Hauptgruppe erhält, um welche sich alles Uebrige ordnet und zusammenschliefst, so mufs hier die Figur des auf dem Doppelsitze (bisellium) thronenden Paares in der Mitte des Steines dem Ganzen seine Bezeichnung geben. Diefs ist unstreitig der Kaiser Tiber nebst seiner Mutter Livia, und da diese offenbar noch auf der Erde sich befindend vorgestellt werden, so kann man diefs im eigentlichen Sinne keine Apotheose nennen, man müfste denn die Symbolisirung des Kaisers durch die Attribute des Jupiters, so wie seiner neben ihm sitzenden Mutter, der Livia, durch das Kennzeichen der Ceres, schon als eine wahre Vergötterung ansehen wollen. In diesem Sinne wäre aber wenigstens das Wort Apotheose sehr falsch angebracht. Weit richtiger nannten also auch schon Albert Rubens und Jacques le Roi in ihren

*) Die bei Thurneisen, dem Sohn, in Paris erschienene Voyage dans les départements du midi de la France par Millin, 2 Vol. in 8., nebst einem Atlas in 4. mit 52 Kupfertafeln, ist ein wahres Füllhorn der mannichfaltigsten statistischen, historischen und antiquarischen Kenntnisse und gewährt gewifs allen unseren Lesern ein vielseitiges Interesse. Jeder wird für seine Liebhaberei Befriedigung darin finden. Mit Sehnsucht erwarten wir die zwei letzten Bände.

**) Hieher gehört vor Allem der Hauptstein in der kaiserlichen Sammlung zu Wien, der die wahre Apotheose August's enthält. In Eckhel's Choix de pierres eröffnet er den Reihen und ist dort trefflich erläutert worden.

besonderen Dissertionen über diese Gemme diesen Stein den Tiberianischen Onyx.

Doch Ihre Leser werden unstreitig eine kurze Auslegung aller auf diesem köstlichen Steingemälde — wenn dieser Ausdruck hier erlaubt ist — befindlichen Figuren zu erhalten wünschen — Die Alterthumsforscher konnten sich von jeher nicht recht darüber vereinigen. Indefs will ich versuchen, das Räthsel, welches ein würdiger Künstler aus der Schule des Dioscorides — dafür hält ihn der scharfsinnigste Kunstrichter in diesem Fache, Mariette — uns Spätgeborenen nach fast 2000 Jahren hier noch aufgegeben hat, so gut sich's in der Kürze abmachen läfst, mit meinem antiquarischen Lämpchen zu beleuchten, bis es Millin gefallen wird, seine Fackel anzuzünden und durch ihren Schimmer alles Dunkel vollkommen aufzuhellen.

Ich würde ohne Bedenken die hier dargestellte Scene den siegreichen Eintritt des Germanicus in die Kaiserfamilie nennen. Germanicus kommt von seinen über die Teutschen am Niederrheine erfochtenen Siegen zurück und erhält, nach unserer Art zu reden, die erste Bewillkommungsaudienz vom Kaiser, seinem Vater, durch Adoption. Also die in der Mitte des Steines präsidirenden zwei Hauptfiguren sind Kaiser Tiber und dessen allgewaltige Mutter Livia. Es ist aus den Geschichtschreibern bekannt, wie viel Einflufs selbst auf die wichtigsten Regierungsgeschäfte Tiber in den ersten Jahren seiner sich nur stufenweise verschlimmernden Herrschaft der Kaiserin Mutter einräumte, so dafs nach des Dio-Cassius Zeugnifs *) die an ihn eingehenden Staatsrelationen und Berichte zugleich die Aufschrift der Kaiserin Livia trugen. Tiber erscheint hier im ehrwürdigsten Costüm, das in der alten Welt denkbar war. Als der grofse Phidias das Ideal des Olympischen Jupiters schuf, setzte er ihn mit ganz unbedecktem Oberleibe auf jenen Wunderthron zu Olympia, der das Entzücken der alten Welt machte. Unbekleidet bis auf die Hüfte, als der wahre Jupiter auf Erden, erscheint auch Tiberius. Statt des wunderbaren Mantels, womit Phidias den Jupiter zu Elis von den Hüften herab umkleidete, giebt ihm der sinnreich schmeichelnde Steinschneider, den mit Schlangen umringelten Schuppenpanzer, die Aegide, die das Alterthum bald dem Zeus selbst, bald seiner geliebten Tochter, Pallas Athene, zutheilt. Er ist ihm auf die Kniee oder auf den Schofs herabgesunken. Denn er will jetzt weder schrecken, noch strafen. Einer anderen Hülle oder bedeckenden Stoffes bedarf dieser Göttergleiche nicht. Der Augurstab in seiner Rechten deutet auf die

---

*) Dio Cassius LVII., 12. p. 857. Man kennt die matrem patriae aus Tacitus, Ann. I., 14. mit Brotier's Anmerkung.

oberste geistliche Gewalt, die die römischen Imperatoren mit der weltlichen verknüpften *). Die Mohnköpfe, die wir in der Hand der ihm zur Linken thronenden Livia erblicken, sind als das bekannte Symbol der Fruchtbarkeit ein unverkennbares Merkmal der allbefruchtenden Ceres. Als personificirte Juno, wie wohl sonst, konnte Livia hier nicht erscheinen. Dann hätte ihr Gemahl ihr zur Seite sitzen müssen. Aber als Mutter Demeter oder Ceres wird sie hier am schicklichsten uns vorgeführt. Denn ihrem Schofse waren die zwei Prinzen entsprossen, deren Erbtheil einst die römische Welt sein sollte, Tiberius und Drusus. Zwar Drusus's Andenken war schon längst dem Erstgeborenen aufgeopfert worden und zu den oberen Regionen gestiegen. Aber sein Sohn ist ja der Sieger Germaniens. Ihres Lieblingssohnes, des nun herrschenden Tiberius, mächtig thronende Beisitzerin, empfängt sie huldreich ihren Enkel Germanicus, des tapferen und edlen Drusus tapferen Sprösling. Denn der dem Tiber gegenüber stehende Feldherr ist unstreitig Germanicus selbst, vielleicht schon jetzt in der tiefbrütenden Seele Tiber's dem Tode geweiht. Zunächst hinter ihm steht die noch lebende Mutter des Helden, die jüngere Antonia, Tochter des Triumvirs Antonius und der grofsherzigen Schwester August's, der Octavia. Mutter und Sohn sind durch eine Geberde vereinigt, über welche die Ausleger zum Theil sehr abgeschmackte Meinungen vorgebracht haben. Montfaucon und mit ihm Mehrere sagen: „die Mutter umhalset den geliebten Sohn." Allein dieser bei uns so willkommene Theatergest würde hier nicht gut angebracht sein. Leichter will es der zärtliche Muttersinn dem Sohne machen, den Helm ihm abnehmen. Satis viarum militiaeque, genug der gefährlichen Märsche und Kämpfe, mein Sohn, das ist's, was diese an den Helm gelegte Mutterhand vielleicht sagen soll. Und nun

*) Der Lituus oder Augurstab buchstabirt uns gleichsam das Wort Augustus vor!

**) Wie nun aber, wenn das Ganze gar nicht die Bewillkommungsscene des aus dem germanischen Kriege zurückkehrenden Germanicus, sondern die Abschiedsaudienz des zur Einrichtung des Orients abreisenden (ad ordinandum Orientem) vorstellen soll? Dann würde freilich auch die gehobene Hand des hochbetrauten Abreisenden eine ganz andere Bedeutung erhalten. Ich gestehe, dafs ich es für einen Hauptfehler des Künstlers halte, dafs diese Zweideutigkeit durch nichts Bestimmenderes in der Darstellung selbst gelöset werden kann. (Vielleicht konnte jedoch zu der Zeit, wo die Gemme geschnitten wurde, der Sinn leichter errathen werden, da jetzt nicht wenige Winke uns dunkel und ungewifs erscheinen müssen. Beck.)

erst erhält auch die gehobene, den Helm andrückende Rechte des Germanicus ihre volle Bezeichnung: „noch ist's nicht Zeit, die Sturmhaube abzulegen. Neue Kämpfe und Siege warten mein in Asien!" Die Familiengruppe zu vollenden, läfst uns der Künstler hinter dem Germanicus die hochgesinnte Gemahlin desselben, die Agrippina, (auf den Schild sich lehnend und eine Rolle haltend) denn sie war eine mater castrorum, eine Soldatenfreundin *), sehen, und seinen im Lager geborenen und unter den benarbten Kriegern in Ernst und Scherz heranwachsenden Sohn Caligula, dem eben darum, mit naiver Bezeichnung, in Anzug und Stellung der Künstler ein so martialisches Ansehen gegeben hat.

Auf der anderen Seite hinter der Livia zeigt sich uns der einzige leibliche Sohn Tiber's, der zweite Enkel der Livia, Drusus Cäsar, derselbe, den Tiber im Jahre 767 der Stadt zur Beruhigung und Bestrafung der empörten Pannonischen Legion geschickt hatte **), und neben ihm sitzend seine (in der Folge vom Sejan verführte, Gemahlin, die jüngere Livia, die Schwester des

---

*) Warum haben wir kein Trauerspiel: Agrippina auf Pandataria? Schiller hatte, wie Ref. aus des Dichters Munde weifs, die seltene, hochherzige Frau, die sich allein mit der allmächtigen Livia messen konnte, und auf welcher der ganze Geist des grofsen Agrippa ruhte, in die Liste seiner tragischen Sujets gesetzt, so wie den Tod des Germanicus. Hier sehen wir sie noch in ihrem vollen Glanze. Sie ist im Feldherrn-Mantel abgebildet (paludata), ein Umstand, der zwar sehr charakteristisch ist, um die martialische Heldenfrau zu bezeichnen, aber auch die Muthmafsung rechtfertigt, dafs dieser Onyx nicht für Tiber, sondern für Germanicus bestimmt war. Hatte der Künstler diese Arbeit für den Kaiser selbst ausgeführt, so dürfte ihm schwerlich die Gesinnung Tiber's, die Tacitus, Annal. I., 69. so trefflich abmalt, entgangen sein, und er hätte ihr den so gemifsbilligten Kriegsmantel schwerlich umgehangen. Man mufs dieses ganze Capitel des Tacitus sorgfältig gelesen und studirt haben, um in den tieferen Sinn unseres Kunstwerkes einzudringen. Vergl. über unsere Agrippina die gelehrte Sammlung des J. Albert Fabricius, Augusti Fragmenta, p. 101. 122.

**) Drusus hatte schon allen Uebermuth, so wie die Fühllosigkeit und Ausgelassenheit eines wahren Porphyrogeneten. Man sehe die Hauptstellen im Dio-Cassius LVII., 13. p. 857. 15. p. 860. mit Reimarus's Anmerkungen. Er gab einem Senator eine Tracht Prügel und erhielt wegen dieser Faustfertigkeit den Klopffechternamen Castor. Sein Physisches scheint überhaupt sehr überwiegend gewesen zu sein, und so erscheint er auch auf unserer Gemme.

Germanicus, die man zum Unterschiede von der Kaiserin Mutter in der Verkleinerungsform Liville zu nennen pflegte. Da sie auf einem mit Sphinxfüfsen gezierten Sessel sitzend vorgestellt wird, so hat die Spitzfindigkeit der Ausleger allerlei daraus zu folgern gesucht, und wohl gar die damals schon gestorbene Julia noch einmal von den Todten erweckt, um sie auf einen Stuhl zu setzen, dessen Verzierung einerlei Figur mit dem berühmten Siegelring August's habe *). Allein die weit natürlichere Betrachtung, dafs dieser Stuhl mit Sphinxfüfsen, die im Alterthume gar nichts Ungewöhnliches waren **), blos um des Gegensatzes willen gewählt wurde, da mit der kriegerischen Schildstütze der gegenübersitzenden Agrippina dieses Meuble städtischer Eleganz allerdings contrastirt, scheint eben darum, weil sie so natürlich war, am wenigsten Beifall erhalten zu haben.

Wenn uns der Räthselsphinx hier am Sessel nur auch noch verrathen wollte, was die Figur eines zusammengebogenen, auf der Erde sitzenden Menschen bedeute, den wir neben der Thronlehne der Kaiserin Livia erblicken. Seine phrygische Mütze und barbarische Tracht lassen uns auf einen Asiaten, seine Stellung auf einen demüthig Bittenden rathen. Dadurch würde wenigstens begreiflich, dafs dabei an keinen Geschwindschreiber zu denken sei, der sitze, um die Begrüfsungsreden nachzuschreiben, die sich Tiber und Germanicus einander zusprächen. Tristan, der diese Muthmafsung zuerst äufserte, liefs sich vielleicht durch einen Absatz der Thronlehne, die er für eine Schreibtafel in den Händen dieses Menschen ansah, zu dieser Erklärung verleiten. Immer scheinen diejenigen der Wahrheit noch am nächsten zu kommen, welche darin eine symbolische Vorstellung des armenischen Reichs in Asien finden wollen, das damals durch Po-

---

*) Die richtige Ausdeutung hatte schon Peiresk gegeben, dem die späteren Ausleger fast alle gefolgt sind. Nur Tristan denkt wegen des Stuhls mit den Sphinxfüfsen an die Blutbeule des Augusteischen Hauses, die Julia, Commentaires historiques T. I. p. 107.

**) So befinden sich bei einem einzigen festlich aufgeschmückten Gastmahle des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, dessen Beschreibung aus dem Callixenus uns Athenäus aufbewahrte, 100 vergoldete Sophas mit Sphinxfüfsen. S. Athenäus V. p. 197. A. oder c. XXVI. T. II. p. 260. Schweigh. Seit durch die Eroberung Aegyptens die ägyptisirende Meubleverzierung bei den zwei tonangebenden Völkern Europa's Mode wurde, haben sich diese Sphinxe an unseren Prachtmeubles eben so vervielfältigt, als die Charaden und Logogryphen in unseren Tageblättern und Journalen.

nones und die Parther sehr beunruhigt wurde. Eine ganz ähnliche Tracht finden wir auf Münzen des Lucius Verus an einer Figur, die Armenia vorstellt. Man könnte also mit Rubenius sehr wohl annehmen, daſs Armenien hier der allvermögenden Kaiserin Livia supplicire, damit Germanicus ihr zur Hilfe geschickt werde *). Vielleicht, daſs gerade um dieser Figur willen die ganze Scene des Stückes so erklärt werden müſste, als sei nicht von der Ankunft des siegenden Germanicus aus Teutschland, sondern schon von seiner Mission, um den Orient zu befriedigen und zu ordnen, hier die Rede. Auf jeden Fall scheint diese Figur auf die künftige Bestimmung des Germanicus zu deuten. Denn, wie wir aus dem zweiten Buche der Annalen des Tacitus wissen, benutzte der schlaue Tiberius die Unruhe des Orients dazu, um den Germanicus in seiner siegreichen Laufbahn am Rheine zu hemmen, und seine neue Sendung nach Asien war lange vor seiner Ankunft in Rom schon entschieden.

Doch der Künstler war mit dieser Familienscene im Palaste der Cäsaren nicht zufrieden. Um sie noch mehr zu verherrlichen, schlieſst er uns auch den Himmel auf. Hier erblicken wir ein neues Familiengemälde. Die im Olymp Versammelten würden mit Wohlgefallen auf ihre erlauchte Nachkommenschaft hier unten und besonders auf diese Scene herabblicken, wenn nicht auch hier ein Ankömmling feierlich zu empfangen wäre. Meisterhaft ist auch hier oben Alles angeordnet und zusammengruppirt. Die zu oberst in der Strahlenkrone vorsitzende, sceptertragende Figur hat sich die seltsamsten Ausdeutungen gefallen lassen müssen. Wenn einige den Vater der Götter und Menschen selbst, den allwaltenden Jupiter, in dieser Strahlenkrone und Stellung zu erkennen glaubten, so erblickten andere die Göttin der Schönheit, die Mutter der Romulide, die Venus selbst, darin. Man kann nicht in Abrede stellen, daſs die vom Julius Cäsar so hoch gefeierte Stammmutter des Julischen Geschlechts, die Venus Genitrix, dieselbe, der Lucrez sein berühmtes Gedicht von der Natur der Dinge weihet, in dieser Familiengruppe sehr an ihrem Orte sein würde. Wenn nur die Züge dieses Kopfes, so wie diese Krone nicht so ganz unweiblich wären und an nichts weniger als an die ewig junge Göttin der Schönheit erinnerten!

---

*) (Dann durfte aber, wie mich dünkt, jene Figur sich nicht vom Throne der Livia abwenden und den Blick zur Erde senken, sondern der Künstler muſste sie vielmehr der Kaiserin zugewendet und sie anblickend darstellen. Allein einen, wenn auch nicht gerade in diesem Augenblicke, bittenden Barbaren glaube auch ich zu erkennen. Beck.)

Mir schien es stets der Stammvater Roms, auch ein Julide, mit einem Wort der vergötterte Romulus oder Vater Quirinus zu sein. Die Verschleierung des Hinterhauptes, welche am meisten zum Mifsgriff wegen der Venus verleitete, wäre hier Anspielung auf die alte Sitte, die aus dem ältesten sabinischen Ritual abstammte, die Toga über das Haupt heraufzuziehen. Indefs fühle ich sehr wohl, dafs sich über diese Figur nach keinem Kupferstich aburtheilen läfst. Möge uns Millin diesen Zweifel aus der lebendigsten Anschauung lösen! Weit wenigeren Bedenklichkeiten sind die übrigen Figuren ausgesetzt. Der stattliche Ritter auf dem Pegasus kann niemand Anderes als der gen Himmel aufgehobene Augustus sein. Ein Liebesgott leitet das schnaubende Flügelrofs. Der Stammvater Aeneas in altphrygischer Tracht bringt ihm die Kugel als Zeichen der Weltherrschaft. Gegenüber rüstet sich Julius Cäsar zum Empfange des geliebten Sohnes.

Der Kunst- und Menschenforscher findet bei näherer Betrachtung dieses Steines einen reichen, ja unerschöpflichen Stoff zu artistischen und moralischen Betrachtungen. Denn wo der erstere gar nicht satt werden kann, die geistreiche Composition und Gegeneinanderstellung dieser zwei Familiengemälde auf und über der Erde und die sinnreiche Erfindung, womit mittels des auf den Olympier hinweisenden Drusus hier gleichsam der Himmel mit der Erde vermählt wird, zu bewundern, und selbst der allegorischen Einkleidung, in so weit wir sie heute noch zu würdigen verstehen, alle mögliche Gerechtigkeit widerfahren läfst — über das eigentliche Wunder, die Bearbeitung und Benutzung des Sardonyx selbst, können wir nicht urtheilen; — da wird den mit der Geschichte vertrauten Beschauer bei aller Herrlichkeit, die diese über alle Sterblichen hocherhabene Herrscherfamilie selbst den Göttern gleich setzte, doch ein geheimer Schauer überlaufen, wenn er den Ausgang des grofsen Drama erwägt, wenn er sich sagt, dafs von allen, die bei dieser Repräsentationsscene im Palaste der Cäsaren als fröhlich grünende Zweige und Spröfslinge der neuen Augusteischen Dynastie versammelt sind, und unter deren Füfsen sich hier in der untersten Region unterjochte Nationen, als Sclaven, krümmen und winden, nur die zwei Mütter, die Livia und Antonia, eines natürlichen Todes, obgleich gepeinigt von Lebensüberdrufs und getränkt mit allen Bitterkeiten des schnödesten Undankes, in trauriger Oede hinstarben, alle übrigen hingegen unter den schmerzlichsten Qualen des Giftes, des Hungers oder der frevelnden Gewaltthat ihren Geist aufgaben *). So waltet auch hier die furchtbare Nemesis-Adrastea und so wird sie stets walten!

---

*) Der Tod des durch Piso vergifteten Germanicus ist selbst als

Auch als bloser Edelstein wird dieser Cameo stets unter die seltensten und merkwürdigsten Erscheinungen gezählt werden. Seine Höhe beträgt 1 Fuſs, seine Breite 10 Zoll. Er wird im Umfange nur noch von dem Cameo des Cardinals Carpegna, den Triumphzug des Bacchus vorstellend, der sich bis zur Revolution in der Vaticanischen Bibliothek befand, übertroffen; denn dieser hat 10 Zoll Höhe und 16 Zoll Breite. Der nächste darauf in der Gröſse, aber in Absicht auf die vollendete Kunst, womit er geschnitten ist, der vortrefflichste unter allen ist die Apotheose August's im kaiserlichen Cabinet in Wien. Dann kommt die Farnesische Schale in Neapel und die Braunschweiger Onyxvase. Das Wunderbarste ist, daſs alle diese Onyxe uns auch in mineralogischer Rücksicht nur noch als Urkunden einer ausgestorbenen Vorwelt dienen, deren ursprüngliches Vaterland noch kein neuerer Forscher hat entdecken können. Man sollte glauben, die Dihven und Geeiren des Orients hätten die Edelsteingruben, aus welchen zu der Griechen und Römer Zeiten dieses Riesengeschlecht hervorkam, den Sterblichen aus Neid auf immer verschlossen, oder sie wären mit dem Wundervogel Kaf und mit den schatzbewachenden Greifen auf irgend eine Spitze des majestätischen Gebirgsgürtels entwichen, womit Asien vom indischen Meere an bis nach Kamschatka sich umschlungen hat. Es ist bekannt, daſs der als Mineralog und Alterthumsforscher gleich verdiente Graf v. Veltheim die hinter den Balla-Gauts in Indien liegenden Gebirge für die

---

tragisches Sujet in den meisten europäischen Sprachen bekannt und durch Poussin's Gemälde berühmt. Tiberius selbst starb an einem langsamen Gift und wurde zuletzt noch erstickt. Sein Sohn Drusus wurde durch Sejan vergiftet. Agrippina muſste auf der Insel Pandataria, wohin sie exilirt war, verhungern. Caligula wurde mit 30 Stichen ermordet. Schon im Jahre 1695 erschien in Amsterdam eine Schrift von Villedieu: les exités de la cour d'Auguste. Wir haben vor nicht allzulanger Zeit die von Mills vollendeten Memoirs of the court of Augustus vom Rector der schottischen Universität zu Aberdeen, Thomas Blackwell, in 7 Bänden erhalten. Allein noch immer fehlt eine pragmatische Geschichte des ganzen Geschlechtes des Augustus. Denn Blackwell geht nur bis auf den Tod des Augustus. Das Ganze, eigentlich nur ein Commentar zu der merkwürdigen Stelle im Plinius VII., 45. p. 46., würde ein erschütterndes Gemälde des glänzendsten Elends geben. Einen kleinen, aber geistreichen Versuch in dieser Art findet man in einem Aufsatze in der trefflichen, (viel zu wenig gekannten) Schweizer Monatschrift Isis, Mai 1807, der die Aufschrift führt: „Die Julier oder die erste Dynastie des römischen Kaiserthums S. 324—39."

Onyxgrube des Ctesias und der alten Welt zu halten, aus mancherlei historischen Gründen sich bewogen fand *). —

Hier haben Sie, mein Freund, Alles, was sich in der Kürze über diesen Tiberianischen Achat beibringen liefs. Es wäre Stoff in Hülle und Fülle da, um ein Buch zu schreiben, wo hier nur leise Andeutungen gegeben werden konnten. Doch der Zweck Ihres Journals ist mit dieser gelehrten Ausführlichkeit durchaus unvereinbar. Ein grofses Buch, höre ich aus hundert Kehlen rufen, ist ein grofses Uebel! Aber den grofsen Stein selbst zu sehen, wäre wohl allein eine Reise nach Paris werth, wo nebenbei auch wohl noch manches Andere zu beschauen wäre. — Leben Sie wohl!

*) Ich selbst hatte in einer, in der neuen teutschen Bibliothek B. LVII. St. 1. (und in dieser Sammlung II. S. 131.) abgedruckten Abhandlung: „Echtheit und Vaterland der Onyxcameen" überschrieben, ihr Vaterland mehr zwischen der grofsen und kleinen Bucharei oder in den Gebirgen zwischen Thibet und Kaschemir gesucht, wohin auch Heeren im 2ten Theile seiner Ideen sie am liebsten verlegte. Graf von Veltheim, der zuerst in seiner Abhandlung „über die Reformen in der Mineralogie" (Aufsätze Th. II. S. 51. f.) auf diese ganz verschwundene Edelsteingrube aufmerksam gemacht hatte, schrieb später eine eigene Abhandlung über „die Onyxgebirge des Ctesias und den Handel der Alten nach Ostindien," an deren Schlufs er (Aufsätze Th. II. 262.) die Sarderbrüche der Alten lieber gar in drei ganz verschiedenen Gegenden, in Arabien, am Indus und in den Balla-Gauts, aufsuchen möchte.

XVIII.

Das Mantuanische Gefäfs.

Durch den Umstand, dafs der Herzog von Braunschweig die im herzoglichen Museum heilig aufbewahrte Onyxvase bei einer, wie zu vermuthen stand, langen Abwesenheit mit sich nach Paris nahm, ist dieses in seiner Art einzige Kunstwerk wieder ein Gegenstand allgemeiner öffentlicher Besprechung geworden. Auch die Zeitungen haben ihn berührt. So findet sich aufser der Spenerschen Zeitung auch in den seit diesem Jahre in Hamburg erscheinenden (von Enoch Richter verständig redigirten) teutschen allgemeinen Berichten (einem sehr empfehlenswürdigen, mit teutscher Vielseitigkeit im Inneren und englischer Eleganz im Aeufseren ausgestatteten Zeitungsblatt) in Nr. 18. ein kurzer Bericht darüber. Es ist gerade 200 Jahre, als bei der Stürmung und Plünderung Mantua's dieses alte Besitzthum des Hauses Gonzaga durch Ankauf nach Braunschweig kam und durch mannichfaltige Wiedererwerbung als ein köstliches Fideicommifs auch stets dem Braunschweiger Fürstenstamm verblieb. Bei der französischen Invasion wurde es nach St. Petersburg gerettet. Fabelei ist's, dafs Napoléon einen so grofsen Werth auf dessen Erlangung gesetzt habe. Referent weifs das Gegentheil aus Denon's eigenem Munde. Aber wahr bleibt es, dafs seines Gleichen nirgends weiter gefunden wird. Es ist eine flach gedrückte Onyxkugel von 6 Zoll Breite und $2\frac{1}{2}$ Zoll Dicke, in welche 12 Figuren als Cameo erhaben geschnitten sind, auf die Feier der Eleusinien, nicht Thesmophorien, sich beziehend. Die Arbeit selbst, die Mariette freilich nur nach Kupferstichen beurtheilen konnte, wird schwerlich ein Kennerauge, welches auch nur die Wiener grofsen Onyxcameos gesehen hat, befriedigen können. Sehr wahr sagt von Veltheim (Sammlung von Aufsätzen Th. II. S. 261.): die Onyxvasen von St. Denys, das Mantuanische Gefäfs u. s. w. waren Nieren, gleich den bekannten Achatnieren. Einen solchen, nur nicht mit Figuren ausgearbeiteten, grofsen Onyx besitzt der

königlich sächsische Schatz im grünen Gewölbe. Ein anderer der Art befand sich einst im alten Czarenschatz im Kremel, den aber Potemkin zerschneiden liefs, um ein Kästchen für die Briefe der Kaiserin daraus zu erhalten. — Diese seltene Onyxniere liefs nun wahrscheinlich irgend eine vornehme Frau, etwa unter Adrian oder unter den Antoninen, von einem griechischen Steinschneider zu einem Opferkännchen so verarbeiten, dafs Beziehungen auf die mystische Ceresfeier, in die sie selbst eingeweiht worden war, nach viel früheren Monumenten darauf eingeschnitten werden mufsten. Die Vorstellung zerfällt in drei Theile. Zwei davon gehören unmittelbar zu den Eleusinischen Gebräuchen, einer ist nur Ausschmückung. Den Mittelpunct macht die heilige Grotte, aus welcher Ceres, durch den emporgehaltenen Mohnkopf und die entblöste Brust (mammosa Ceres ab Iaccho) deutlich bezeichnet, unten aber als Kinder, das Mädchen und der Knabe (die Κόρη und der Κόρος), d. h. die Proserpina und der Iacchos, erscheinen, und noch eine sehr geschmückte Fackelträgerin (Portraitfigur der eingeweihten Römerin?) hervortritt. Diese Vorstellung ist darum einzig, weil wir hier allein noch das (freilich wunderbar priapisirte) Bild des kleinen Iacchos sehen. Aber ohne eine ähnliche Annahme werden diese vier Figuren schwerlich je erklärt werden können. Der zweite Abschnitt stellt die bekannte, in den Eleusinischen geheimen Vorbildungen so oft vorkommende Gruppe der Ceres, die neben dem Triptolemos auf dem Drachenwagen steht, uns vor's Auge, worüber ich in den Vasengemälden II., 217. Alles beigebracht habe, was damals bekannt war. Der in den Schofs der unten liegenden Mutter Erde Samen streuende Genius kommt noch öfter vor, z. B. im Cameo des Cardinals Carpegna. Die, Opfergaben und unter diesen auch das mystische Schwein darbringenden vier Horen zeigen schon durch Zahl und Attribute eine weit spätere Zeit an.

Es ist merkwürdig, dafs bis auf die neueste Zeit, wo Thiersch seine sinnige und gelehrte Erklärung davon gab, Niemand eine angemessene Erläuterung dieser seltsamen Composition versucht hat. Die Familie eines der letzten Aufseher des Braunschweigischen Museums bewahrt wahrscheinlich noch jetzt in der Handschrift eine sehr mühsame Arbeit desselben über dieses Gefäfs. Sie ist aber nie an's Tageslicht getreten. Gewifs wird es auch diefsmal wieder als unveräufserliches Fürstenkleinod nach Braunschweig zurückkehren. Vielleicht kommt dann auch der Zeitpunct, wo es, in Gips und Glasgufs nachgeformt, in der Beschauung ein Gemeingut aller Alterthumsfreunde sein wird, wie diefs schon längst mit den Wiener und Pariser Cameen und der Portlandvase der Fall gewesen ist.

XIX.

Das Menschenleben.

Eine allegorische Galerie *).

Erster Abschnitt.

Erzeugung und Geburt.

Noch immer ist der Wunsch nicht erfüllt worden, dafs uns ein sachkundiger Mann ein Werk über die Allegorie in den bildenden Künsten geben möchte, das von dem classischen Alterthume ausginge und ein Muster- und Meisterbuch für die Modernen würde. Noch immer steht Winckelmann's Versuch wie Trümmer unter Kunstruinen da und wird als ein Hauptwerk in diesem Fache angesehen. Doch legte der Verfasser selbst gerade auf diese, unter höchst ungünstigen Verhältnissen entstandene Skizze nur sehr wenig Werth. Auch kann sie, selbst mit den Zusätzen, die sie neuerlich in Frankreich erhalten hat, höchstens für die Anlage zu einem brauchbaren Collectaneenbuch gelten, aber durchaus nicht zur Belehrung und Nachahmung dem, der nicht selbst prüfen könnte, empfohlen werden. Der teutsche Mann, auf welchem Winckelmann's und Lessing's Geist ruht, Herder, hat uns vor Kurzem einige Grundzüge über Stoff und Behandlung der Kunstallegorie mitgetheilt **), die bei weiterer Ausführung ein vortreffliches Werk bilden und allen Bedürfnissen, die Künstler und Kunstgenossen bei unzähligen Veranlassungen schmerzlich

---

*) Siehe Tafel VII.

**) Adrastea St. IV. S. 231. ff.

fühlen, freundlich helfend und belehrend, begegnen würden. Bis dahin sei auch die kleinere Gabe am Altar, auf welchem die reine Kunstflamme lodert, darum nicht verwerflich, weil sie auf alle Allgemeinheit der Regel und Kunstvorschrift, die aus festbestimmten Grundsätzen der Aesthetik folgen müfsten, für jetzt noch Verzicht leistet und jene Theorie zum ersten nur noch durch Beispiele, die wir aus lieblichen, frisch erhaltenen Kunstblüthen des Alterthums pflücken, einzuleiten und zu begründen sucht.

Ist nicht das menschliche Leben selbst für Jeden, der es poetisch aufzufassen versteht, eine fortlaufende Allegorie? Lange bevor Palingenius den Thierkreis des Lebens dichtete, fühlte Jeder, der überhaupt so etwas zu fühlen vermochte, diesen Zodiakus in seiner Brust. Liebliche Gleichnisse versinnlichten diesen engumschlossenen Lebenstraum zwischen zwei unsichtbaren Welten. Bald verglich man ihn mit dem Cothurnen- und Soccus-Spiel der ernsten und fröhlichen Abspiegelung unsers Selbst auf der Schaubühne. Lange vorher, ehe der hohe Genius des neueren Dramas, Shakspeare, sein berühmtes All world's a stage und seine sieben Acte des menschlichen Lebens nach einem wirklich damals vorhandenen, allegorischen Holzschnitt ausgesprochen hatte, sagte der Stoiker Aristo seinen Spruch, worin er seinen Weisen mit dem Schauspieler vergleicht. Und August fragte scherzend die Freunde, die den Sterbenden umringten, ob er dieses Spiel des Lebens wohl hinausgespielt habe. Auch die bildende Kunst bemächtigte sich dieser Vergleichung und bezeichnete durch den mannichfaltigen, symbolischen Gebrauch, den sie von den verschiedenartigen Masken des alten Dramas machte, dieses grofse Maskenspiel des Lebens sinnreich auf geschnittene Steine und Grabdenkmäler. Bald suchte und fand man die Aehnlichkeit unseres Lebens mit der Schifffahrt, mit den Annehmlichkeiten und Gefahren der Seereise. So singt der griechische Epigrammendichter Palladas *):

Einer bedenklichen Fahrt vergleich' ich das Leben der Menschen,
 Viele schleudert der Sturm gegen das Felsengeklipp.
Tyche sitzet am Ruder und lenket den schwankenden Nachen;
 Wie durch Fluthen des Meer's gleiten durch's Leben wir hin.
Diesem wehet ein günstiger Wind, ein widriger Jenem:
 Ein gemeinsamer Port nimmt uns in Aides auf.

Und auch dieses Bild wufste die Kunstallegorie bald in schiffenden Amoretten, die über die Meeresfläche auf leichtem Fahrzeug oder gar nur auf einem Krug, einer Amphora, hingleiten, bald in Processionen der Seegötter und Nereiden vielseitig anzu-

---

*) Tempe von Fr. Jacob's Th. II. S. 106.

wenden und auf Sarkophagen zum Symbol des Lebens zu machen. Und sind nicht auf ähnliche Weise selbst die Horen der Tageszeiten und Jahreszeiten, selbst die Weltalter zu deutsamen, geistreichen Sinnbildern des Menschenlebens umgeschaffen und allegorisirt worden?

Vor Allem aber kam den Alten der unendlich mannichfaltige und anmuthige Gebrauch der Genien- und Knabenspiele auch bei diesen Versinnbildungen des Menschenlebens wunderbar zu Hilfe. Was ist anspruchloser und anziehender als dieses Spiel der unschuldigen Kinderwelt? Wie glücklich also der Gedanke, der ernsten, oft finsteren Gestalt des wirklichen Lebens dieses frohe Gaukelspiel kindlicher Genien unterzulegen! Der Ursprung dieser Genien darf keineswegs, wie es in neueren Zeiten öfters geschehen ist, aus der Geister- und Genienwelt des frühen Orients abgeleitet werden. Eine solche Stammtafel gründet sich auf ganz falsche Voraussetzungen. Die eigentlichen Genien sind blos italienischen Ursprungs und müssen aus den Festen und Prozessionen der ältesten griechischen Colonieen in Italien abgeleitet werden. Bei diesen Festlichkeiten, welche stets mit allerlei Prunkaufzügen und theatralischen Tänzen verbunden waren, hatte man dienende Knaben, die man häufig beflügelte und bei den Göttermummereien und Mysterien neben den Wagen und Opferthieren hergehen liefs. Was frommer Religionsgebrauch geheiligt hatte, bildete die Kunst, welche in Ausschmückung dieser Festprozessionen selbst vielfach beschäftigt war, fleifsig nach, und so entstanden die zahllosen Genien auf alten Bildwerken von Grofsgriechenland und Etrurien. Hundert alte Vasengemälde, welche alle in jenes griechische Italien zu setzen sind, beweisen diefs in ihren Abbildungen alter Bacchanalien. Denn bei den Bacchusfesten und Weihungen waren diese dienenden Knaben ganz besonders thätig. Der eigentliche Grieche im Mutterlande kannte nur den E r o s oder den Knaben der V e n u s, dem man erst weit später einen A n t e r o s und eine ganze Familie von paphischen Liebesgöttern zugesellte. Darum hat der Grieche auch kein eigenes Wort für die Genien Italiens und mufs sich zu ihrer Bezeichnung nur des Namens bedienen, womit er die Liebesgötter überhaupt benennt. Die Mysterien und Jahresfeste, die man seit den ältesten Zeiten dem E r o s zu Thespiä in Böotien beging, trugen unstreitig auch dazu bei, seiner Gestalt und Fabel immer mehr Ausbildung zu geben. Der berühmte Bildhauer S k o p a s bildete für die Einwohner von Thespiä neben dem eigentlichen A m o r auch noch zwei andere Knaben im Gefolge der V e n u s, H i m e r o s (Reiz) und P o t h o s (Sehnsucht), und so vervielfältigte sich auch von hieraus die scherzende Schar im Gefolge der stets lächelnden Göttin, der griechischen Kunstphantasie ein sehr willkommenes Geschenk. Es konnte kaum fehlen, dafs nicht die griechischen Bildhauer, be-

sonders in halberhabenen Figuren auf Marmor, auch den freundlichen Knaben der Venus in mannichfaltige Verbindung setzten und ihn zur Kunstallegorie besonders geschickt fanden. Er erscheint uns zielend auf den Jason, als dieser zuerst die Medea erblickt. Er führt die verschämte Helena dem Paris zu. Er ist da, wo Bacchus seine Ariadne, Diane ihren Endymion findet. Doch ist in diesem Allen das muntere Spiel des Liebesgottes unverkennbar. Allein, blos als Repräsentant des heiteren Spieles im Leben, als einzelner Genius mit und ohne Fackel, ein Kind, spielend mit anderen Kindern, kömmt er auf älteren, griechischen Bildwerken wohl schwerlich vor, bis sich erst in einer späteren Periode die altitalienischen Genien und die ursprünglich griechischen Liebesgötter in zierlichen Scherzen brüderlich an einander schlossen und so Dichtern und Künstlern einen, nie zu verbrauchenden Stoff zu tausend allegorischen Vorstellungen und Kunstgebilden darboten. Nun lebet jeder Mensch, jeder Gott, seinem Genius zugeordnet, ein unermeſslicher Spielraum für die Allegorie des menschlichen Lebens. Amor und Psyche, deren Hochzeit zuerst in den Mysterien zu Thespiä gefeiert oder mimisch vorgestellt wurde, bildeten, durch platonisirende Ideale verschönt, einen eigenen allegorischen Kunstkreis. „Ihre Geschichte," sagt Herder, „ist der Edelstein im goldenen Ringe des, durch Kinderspiele versinnbildeten Lebens, in welchem die gröſsten Götter Genien wurden, um im engen Kreise einer Allegorie vorstellbar zu werden."

So vielseitig wurde die Allegorie des Menschenlebens schon im Alterthume aufgefaſst und abgebildet! Wie wir aus einem, freilich sehr späten Marmor-Relief, das aus der Villa Pamfili bereits in den Admirandis abgebildet ist, deutlich abnehmen können, gab es auch schon im Alterthum gar mancherlei allegorische Gedächtniſstafeln, um, von der Wiege bis zur Grabesurne, die Schicksale des Menschen in sinnreichen Bildern zusammenzustellen und in einen Kunstkreis zu runden. Man hat in neueren Zeiten noch mehrere Bildwerke der Art gefunden. Auch gründet sich die bekannte Tafel, über welche ein späterer Sophist, unter dem Namen des Cebes, seine Weisheit zu Markte getragen hat, so abgeschmackt und kunstwidrig auch ihre Zusammenstellung in der Dichtung des moralisirenden Spruchbeters ist, doch unstreitig auf ein weit einfacheres und wahrhaft geistreiches Gemälde, das in irgend einem alten Tempel aufgehangen war. Uns genüge es jetzt, eine kleine Galerie des menschlichen Lebens in zarten allegorischen Bildwerken aus dem Alterthume, welche zusammen sich in einen vollständigeren Kunstkreis umschlieſsen lassen, nach und nach aufzustellen. Wir denken uns die Bildnisse in sechs Abtheilungen, oder Cabinete vertheilt, wovon das erste der Erzeugung und der Geburtsstunde, das zweite den Weihungen und Kinder-

spielen, das dritte der physischen Erziehung und Ausbildung, das vierte der Wahl einer Lebensart, das fünfte den Familienfreuden und der festlichen Ruhe, und das sechste endlich dem Genius mit der gesenkten Fackel gewidmet sein könnte, und bleiben diefsmal nur bei der Betrachtung des ersten Abschnittes, bei Erzeugung und Geburtsstunde, stehen. Möchten die hier aufgestellten Ideen als so viele Beweise gelten können, dafs die wahre Kunstallegorie im Geiste des keuschen, einfachen Alterthums in Wenigem viel sage und das höchste Gesetz der Sparsamkeit mit der reichsten Bedeutsamkeit unzertrennlich verknüpfe, dafs sie sich stets selbst klar und den Verständigen verständlich ausspreche, ohne zur blos symbolischen Ausdeutung ihre Zuflucht zu nehmen, und dafs sie, stets den zartesten Punct der Handlung erfassend, Wink, Erinnerung, eine leise Stimme der Kunst an heiliger Stätte sei und eben daher alle plumpe, profane Bereicherung und Auslegung fliehe. Möchte sie uns zugleich die Beobachtung bestätigen, dafs nur die Alten das Geistige auf die einfachste Weise zu verkörpern und bei dieser Verkörperung doch das reine Ideal zu erfassen wufsten, dafs hingegen die neuere Kunst, bei ihrem entgegengesetzten Hange, das Sinnliche zu vergeistigen, durch entfernte, künstliche Beziehungen überall auf Umwege und Abwege gerathe und durch jene höchstens nur witzigen Beziehungen mehr den Verstand und den Scharfsinn als die Einbildungskraft und das Gefühl beschäftige.

I.

Wahrlich ein seltener Geist beseelte den Pinsel des Künstlers,
Welcher den Amor zuerst bildet' in Kindergestalt!

Man lese nur bei dem römischen Dichter, von welchem wir diesen Ausruf entlehnten, die weitere Ausdeutung *). Gewifs ist es und aus der ältesten Kunstgeschichte leicht zu beweisen, was auch Winckelmann schon sehr fein bemerkt hat **), dafs die frühere Kunst der Griechen den Amor in schöner Jünglingsgestalt, nicht aber als einen zarten oder muthwilligen Knaben darstellte. Aber bei weiteren Fortschritten und Ausbildungen der Kunst, als der hohe und edle Stil in den anmuthigen und reizenden übergegangen war, da müfste die Kunst ihre Vortheile wenig verstanden haben, wenn sie nicht den lieblichen Contrast zwischen der Allmacht des Gottes und seiner unschuldigen Kindesgestalt zu hundert Spielen und Allegorieen verwendet und geformt hätte. Als

*) Properz, übersetzt von Knebel. S. 92.

**) Storia delle Arti T. II., p. 121. ed. Fea.

Moschus sein berühmtes Lied auf den entlaufenen Amor dichtete, wo die Mutter den kleinen Tausendkünstler wie in einem Steckbrief abmalt, da war jene holde Knaben- und Kindesgestalt schon durch hundert Kunstgebilde und Gemälde, wie uns Lucian das Bild des Aetion beschreibt, in alle Situationen, Wünsche und Ahnungen des Lebens übergegangen.

Auf den zwei Gemmenbildern, die uns Tafel VII., Nr. 1. 2. vorhält, erblicken wir ihn in doppelter Geschäftigkeit. Oben ist er ein rüstiger Wagenlenker, unten ein fertiger Ackersmann und Furchenzieher. Beide Male hat er, statt der gewöhnlichen Zugthiere, zwei Schmetterlinge vorgespannt. Dafs diese zwei Menschenseelen zwei Psychen bezeichnen, darf selbst dem ungeübtesten Beschauer nicht mehr enträthselt werden. Allbekannt ist die Deutung dieses Bildes aus der Metamorphose oder Entpuppung des Schmetterlings. Wer hat es schöner gesagt als Herder in seinem unvergleichlichen, aus Rosenduft gewebten Schmetterlingsliedchen *):

Fleuch dahin, o Seelchen, sei
Froh und frei,
Mir ein Bild, was ich sein werde,
Wenn die Raupe dieser Erde
Auch, wie du, ein Zephyr ist
Und in Duft und Thau und Honig
Jede Blüthe küfst.

Eigentlich aber liegt diese ganze Schmetterlingsbildung der Seele blos in einem griechischen Wortspiel. Der Grieche nannte vorzüglich eine Art Phaläne oder gröfserer Motte, die des Nachts um die Lichter herumfliegt und so lange flattert, bis sie sich verbrannt hat, eine Psyche **). Da nun in den mystischen Sagen von dem Liebesbunde des Amor mit einem sterblichen Mädchen, welche von Thespiä ausgingen ***) und uns aus Apulejus berühmter Erzählung gar wohl bekannt sind, auch von einer Psyche die Rede war, indem man dadurch die, von der Fackel des Liebesgottes gepeinigte Seele oder Geliebte bezeichnete, so kamen griechische Bildner, von jener Fabel selbst geleitet, darauf, dieser Psyche, wo sie gebildet werden sollte, die Flügel des Thierchens anzuheften, das in näher und näher gezogenen Kreisen mit unwiderstehlichen Trieben der verzehrenden Flamme zueilt. Bald wurde jene Lichtmotte selbst das Sinnbild der, von Leidenschaften bewegten Seele überhaupt; ja man bezeichnete nun, indem man immer mehr Aehnlichkeiten zwischen der, auch nach dem Tode

*) Volkslieder Th. II. S. 282.
**) S. Saumaise zu Script. H. A. T. I. p. 157.
***) Thorlacius, fabula de Psyche et Cupidine p. 58.

fortlebenden Seele und dem aus einer Raupe entwickelten Schmetterling entdeckte, auch die unsterbliche Psyche mit dem Schmetterlingssymbol. Oder man nahm auch nur die Schmetterlingsflügel und setzte sie einer zarten, weiblichen Figur an die Schultern, woraus die bildende Kunst sich wieder eine Reihe lieblicher Darstellungen schuf, die in der berühmten Gruppe, wo Amor seine so beflügelte Psyche umarmte, gleichsam sich selbst den vergötternden Kranz aufsetzte.

Dafs ursprünglich nicht von allen Schmetterlingen, sondern nur von gewissen Nachtfaltern und Mottenarten die Psychengestaltung hergenommen wurde, beweisen auch die alten Kunstdenkmäler hinlänglich, indem sie fast überall, wo sie sich dieses Sinnbildes bedienen, die schwerfällige Gestalt der Nachtvögel und Phalänen uns sehr deutlich vor Augen stellen. Man darf nur einen Blick auf die erste Genienabbildung unserer Kupfertafel werfen und den Habitus der Phalänenarten kennen, um davon ganz überzeugt zu sein. Ueberall, wo die Kleinheit des Raumes oder andere Umstände die genauere Gestaltung dieser Psychen anzugeben nicht gestatteten, wie z. B. gleich auf der zweiten Abbildung dieser Tafel, mufs man es der Unkunde des alten Künstlers, sehr oft aber auch der Unvollständigkeit unserer Nachbildungen in Pasten und Kupferstichen zuschreiben.

Was bedeutet nun aber das ganze Bild auf dieser Paste, die Gori *) aus seinem eigenen Cabinet abbilden liefs, wovon sich aber auch mehrere antike Pastenabdrücke im Stoschischen Cabinet des königlichen Museums zu Berlin erhalten haben. Dafs Amor hier als Auriga oder Wagenlenker in den Kampfspielen der Rennbahnen erscheint, giebt der erste Blick auf die Stellung des kleinen Wagenrenners und die halbrunde Form des zweiräderigen Wagens, die gewöhnliche bei allen Wettrennen. Denn da hier Alles auf die höchste Leichtigkeit berechnet war, so bestand die ganze Zurüstung eines solchen Wagens in einer Art von halber Muschel, deren Vordertheil nur bis an die Kniee des Wagenlenkers reichte und diesem hier die einzige Stütze darbot, indem sie dem vorwärts hängenden Körper des Kämpfenden zum Anhalt für die Kniee diente. Es ist ein Fehler des Originalkupfers, von welchem das vorliegende entlehnt worden ist, dafs der Genius die Zügel in der Hand hält. Als eigentlicher Auriga oder Wettrenner sollte er diese um die Lenden gebunden und auf dem Rücken in einen Knoten zusammengeknüpft tragen **). Denn so

---

*) S. Gori, Gemmae astriferae T. I. n. CXXII. Vergleiche Tassie's Catalogue N. 7225—28.

**) S. Laborde in dem neuesten Prachtwerke: Description d'un pavé en Mosaique découvert dans l'ancienne ville d'Italie, p. 51.

war es Sitte bei diesen Rennern, die dadurch jeder Gefahr, in der Anstrengung des Kämpfens die Zügel zu verlieren, am sichersten auswichen. So finden wir noch auf mehreren alten Denkmälern der Sculptur die sogenannten Genien der circensischen Spiele, mit ihren Rennwagen muthig kämpfend und sich einander mit allen Kunstgriffen der römischen Wagenlenker überlistend, abgebildet *). So würde also auch die Vorstellung, wo Amor statt der zwei Rosse zwei Psychen eingespannt hat und statt der Peitsche das wohlgezügelte Paar mit der Fackel antreibt, in einer leicht zu fassenden Allegorie nur die Gewalt der Liebe auf vereinte Gemüther ausdrücken. Allein Sonne und Mond schweben über dem Fuhrwerk. Diefs ist dem Verständigen ein Wink, dafs diesem Bilde noch ein tieferer, geheimnifsvollerer Sinn untergelegt werden müsse. Passeri **) findet in seinen Erklärungen hier den Genius des Lebens, der zwei Seelen zu den glücklichen Inseln der Seligen führt. Das Unstatthafte und Gezwungene dieser Deutung ist zu auffallend und bedarf keiner Widerlegung.

Wir haben auf den Gemälden der Herculanischen Alterthümer bekanntlich eine ganze Reihe von Genienspielen abgebildet, welche man eine Technologie der Kinderwelt nennen könnte. Da sehen wir Genien, welche in der alten Form stehend weben; andere, welche Schuhe machen; andere jagen; andere pressen Oel aus, und so weiter. Wollte man also der Genienabbildung, welche die zweite auf der ersten Tafel ist und auf einem Carneol in der reichen Townleyischen Sammlung in London den mit zwei Psychen ackernden Amor vorstellt ***), überhaupt nur die Deutung unterlegen, dafs hier die Liebe zum Landleben, dessen Hauptsymbol der Pflug von jeher war, durch den Genius vorgestellt sei, der hier die Seelen, vor den Pflug gespannt, antreibe, so würde diefs unter jenen Herculanischen Genienspielen vielleicht auch seine Stelle einnehmen können. Indefs fühlt ein Jeder bei aufmerksamer Beschauung, dafs es, um blos diese Idee zu versinnbilden, nicht eben der, als Pflugstiere vorgespannten Psychen bedurft hätte. Ein Paar wirkliche Stiere würden die Sache gerade so gut ausgedrückt haben, und so wie wir den Amor ein Zweigespann von Böcken, Tigern, Centauren u. s. w., auf alten Denkmälern, häufig antreibend erblicken, so würden wir ihn auch in Gesellschaft der treuen Ackergesellen nicht verkennen. Die Allegorie mufs auch in diesem pflügenden Amor reicher und deutsamer sein. Wie läfst sich's der muntere Ackerbube angelegen sein! Die ältesten Ackerleute bedienten sich statt der Peitsche

*) Museo Pio-Clementino T. V. tav. 39—41.
**) Gemmae astriferae T. II. p. 158.
***) Tassie's Catalogue of Gems Pl. XLIII. n. 7132.

oder eines anderen antreibenden Werkzeugs eines langen Steckens, der unten mit einem Stachel versehen war, womit sie das oft widerspänstige und hartnäckige Zweigespann vor ihrem Pflug in Zucht und Ordnung hielten, die Säumenden anstachelten und das Geschäft beschleunigten. Statt dieses harten Ochsenstachels bedient sich hier der listige Knabe seiner Fackel. Damit entzündet und bethätigt er das luftige Gespann. Aber ist nicht das Pflügen selbst der eigentliche Punct der Allegorie? Liegt hier nicht das Geheimnifs? Wagen wir es, den zartgewebten Schleier, womit die Kunst das Heiligste der Natur züchtig verhüllte, mit Behutsamkeit aufzuheben.

Das ganze griechische und römische Alterthum heiligte und ehrte die Verbindung, welche zwischen der Einführung des Ackerbaues und der Begründung gesetzlicher Verfassung stattfand. Ceres, die göttliche Stifterin des Ackerbaues, war auch die erste Thesmophoros, Gesetzgeberin, und wo die erste Furche gepflügt und die erste Garbe gebunden wurde, da ertönte auch die erste Satzung im heiligen Liede am lodernden Altar.

Dafs der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen heil'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang *).

In langsamer Stufenfolge entwickelte sich die himmlische Kunst des Ackerbaues. Lange vor der Erfindung des ältesten, äufserst einfachen und kunstlosen Pfluges ritzten die Menschen den Schofs der Mutter Erde mit allerlei Werkzeugen; der Ackergräber war früher als der Ackerpflüger. Wie willkommen mufste also dem mühsam belasteten Menschen die Erfindung sein, die ihm den Stier zu bändigen, den gebändigten in ein Joch zu spannen und den Eingespannten zum unzertrennlichen Gehilfen und treuen Theilnehmer seines Ackerbaues zu erkiesen lehrte. Eine Göttin brachte ihm die nährende Kornähre vom Olymp; ein Gott war es, der den Schweifs von seiner verbrannten Stirne wischte und ihm den hilfreichen Pflugstier zuführte. Darum nannte es auch dort der mythische Heiland des Menschengeschlechts, dessen Marter der Caucasus sah, Prometheus, unter seinen unsterblichen Verdiensten um die Menschheit mit zuerst:

*) Schiller's eleusische Festgedichte Th. I. S. 80.

Zuerst auch spannt' ich grofse Thier' in's Joch,
Die, dienstbar jetzt zur Saumlast und zum Zug,
Den Sterblichen der schweren Arbeit Müh'
Erleichtern *). —

Attika wurde darum das Mutterland und die Säugamme aller griechischen Cultur, weil einst ein ägyptischer Fremdling, heifse er Cecrops oder Erechtheus, uns ist es jetzt gleich viel, die dort wild wachsende Gerste zuerst mit der, in Aegypten schon früher geübten und erlernten Kunst zu säen, einzuernten und zur menschlichen Nahrung zu gebrauchen lehrte. Weil dort auf dem heiligen Ackerfelde von Rharos der erste Ackerbau begründet und durch das ehrwürdige Thesmophorienfest (hundertmal mit den Geheimnissen der Eleusinischen Ceres verwechselt und doch ganz anderen Ursprungs, ganz anderer Bedeutung) mit den drei Urgesetzen: ehre die Götter, die Aeltern, den Pflugstier **), auf spätere, dem schon Erfundenen immer Neues hinzuerfindende Enkel fortgepflanzt wurde, so erhob Theseus, Solon, Themistokles, Perikles den kleinen, steinigen, unbedeutenden Erdwinkel, wo dann die Propyläen und Odeen prangten, zur höchsten Schule der Humanität, der Gesetzgebung, der Philosophie. Es ist merkwürdig, dafs die Ueberreste Athenischer Ursagen überall, wo sie von dem Stifter der frühesten Culturgesetze in Attika reden, einen gewissen Heros oder Halbgott nennen, dessen bedeutungsvoller Name Buzyges (Ochsêneinspanner) heifst ***). In dieser, dem Scheine nach höchst unbedeutenden, ja auch nach unseren Begriffen sogar unedlen Benennung ehrt der Athener den ersten Stifter seines Staats, den Lichtquell aller Cultur und Erkenntnifs. Und man lächle nur nicht über seine Einfalt. Das ganze Alterthum kannte nichts Ehrwürdigeres als den heiligen Stier, das Symbol der allbefruchtenden Sonne in ganz Oberasien, den Apis des ewig fruchtbaren Nillandes, von welchem aus Osiris den Ackerbau über die Erde verbreitete, das Urbild und den Prototyp des, einst mit Stierhörnern gebildeten Bacchus. Heilig und unverletzlich war der Ackerstier auch dem frühesten Griechen. Wer ihn tödtete, war des Todes schuldig. Viele Jahrhunderte später, in den üppigsten, zügellosesten Zeiten Roms, erneuerte der Tyrann Domitian das uralte Culturgesetz: die Stiere nicht zu opfern.

Was den Ackerbau heiligte, stiftete zugleich den Ehestand. Noch jetzt haben nicht die Jäger-, Fischer- und Hirtennationen,

---

*) Vier Tragödieen des Aeschylos von F. L. von Stolberg, S. 32.
**) S. Porphyr, de Abstin. IV., 22. p. 178.
***) S. zu Hesychius T. I. c. 748. ed. Alb.

nur die ackerbauenden Völker eine festbestehende, gesetzlich geheiligte, monogamische Ehe. Damals mufste auf die rohere Sinnesart Alles durch symbolische Vorbilder und Gleichnisse bewirkt werden. Jener Hohepriester der Ceres, wie konnte er feierlicher, eindringender, bedeutender das Band, das einen Mann unauflöslich mit seinem Weibchen zusammenknüpft, seinem ackerbauenden Volk vor Augen und in's Herz legen, als indem er diesen Bund mit dem Geräth verglich, wodurch zwei Pflugstiere zur festen Eintracht zusammengehalten und vereinigt wurden, mit dem gekrümmten Holz, in welches beider Nacken gebogen wurde, mit dem Joch. Ein durch Opfer und Segnungen geweihtes menschliches Zweigespann nahm sich seinen nährenden und hochgeehrten Arbeitsgehilfen im Ackerbau zum Zeichen und Vorbild. Wo wir sagen: sie werden vermählt, sagt der alte Grieche: sie werden zusammengejocht. Ehegespann hiefs der Gatte, hiefs die Gattin. Und die erhabene Götterkönigin und Gemahlin des Zeus, die Schutzgöttin und Vorsteherin der Ehen, die Matrone, die alle Matronen schirmt und weihet, sie heifst selbst die Jochende, wird mit dem Joch in der Hand abgebildet, sie leuchtet den, so Verbundenen mit ihrer Fackel,

— die das Joch umschlingende Band liebt *).

Freilich mag unserem verwöhnten Ohr diefs sehr hart und unlieblich klingen. Wohl mag der ehescheue Lüstling oder der mürrische Hagestolz selbst hierin einen neuen Stoff seiner Verweigerung gegen die Pflichten des Ehestandes finden. Allein jene harte, widrige Nebenbedeutung hat der humane, frömmere Grieche nicht zu verantworten. Erst bei dem herrischen, hartherzigen Römer erhielt das Wort einen gehässigen Nebenbegriff. Er unterjochte die Nationen und ward ein Fluch des gemifshandelten, ausgeplünderten Erdkreises. Für die mildere Vorwelt hatte diefs so wenig etwas Abschreckendes, dafs Theokrit in einer seiner lieblichsten Idyllen, wo er nur zarte Empfindung und Hingebung an die Geliebte athmet, in hoher Begeisterung ausruft **):

Gleiches Joches war Jeder geliebt. O goldene Menschen
Waren doch damals noch, als Liebe der Liebling zurückgab!

Im Angesicht der, Monate und Jahre regierenden Himmelsleuchte, des allschauenden Sonnengottes und der befreundeten Luna, die als Osiris und Isis längst in der Mythologie des Alterthums als die obersten Ehegenossen des Sternenhimmels glänzten, Vorbilder aller Ehen auf Erden, spannt der allwaltende

---

*) — cui vincla jugalia curae, Aeneis IV., 59.

**) Theokrit XII., 15.

Eros zwei Sterbliche, eine männliche und eine weibliche Psyche, an seinen himmlischen Wagen in's Joch. Er selbst regiert, er selbst führt sie durch's Leben mit leuchtender, wärmender, weihender Fackel. Er allein ist der wahre Nymphagog und Brautführer und lenkt, ein vielerfahrener Wagenlenker, die ewig Vereinten zu einem sicheren Ziel. Bedarf nun die erste Gemmenbildung noch einer weiteren Auslegung? Bedürfte sie dieser, so gäbe sie uns Horaz in jenem nie genug bewunderten, herzschmelzenden Wechselgesang zwischen dem Dichter und seiner Lydia. Da ruft der hoffende Jüngling:

> Wie, wenn Amor zurückkehrt,
> In ein ehernes Joch beide Getrennte spannt *)?

Und das Ziel, wohin der kleine und doch allmächtige Gott dieses zärtlich vereinte Gespann heimführt, o, es ist das heiligste, ehrwürdigste, geheimste in der Natur, es ist die, in den Sternen geschriebene Stunde, wo die Gottheit ruft: lasset uns Menschen machen! War es ein Wunder, dafs die vom Ackerbau ausgehenden, im Ackerbau alle Keime und Samenkörner ihrer menschlichen Blüthe entwickelnden Griechen auch das heilige Geschäft (diefs war es allen Urvölkern in jenen glücklichen Klimaten so lange als sie ihre kindliche Unschuld bewahrten) der Erzeugung und Begattung durch den pflügenden Amor symbolisirten? „Die alte Fabel sagt, dafs beide Geschlechter einst, wie Blumen, ein Androgyn gewesen, aber getheilt worden; sie wollte mit diesen und anderen Dichtungen den Vorzug der menschlichen Liebe vor der thierischen verhüllt sagen **).“ Eine dieser sinnreichen Hüllen macht den Ackerpflug selbst, fern von aller schlüpfrigen Zweideutigkeit und Deutelei, zur vielsagenden Hieroglyphe, und das Solonische Gesetz erkannte nur die Ehe für gesetzmäfsig, welche auf diesen Pflug zur Erzeugung echter Kinder geschlossen worden war ***). Daher sagt der sittlich keusche Plutarch in seinen moralischen Vorschriften für Neuvermählte †): „Die Athener feiern drei heilige Ackerbestellungen zum Andenken der bei ihnen erfundenen Feldfrüchte. Aber die heiligste von allen ist in der Brautnacht. Darum benennt auch Sophokles die Venus sehr treffend die fruchtbringende Cythere.“ Sollte nun auch der zweite Genius des Ackerbaues einer weiteren Enträthselung und Entschleierung bedürfen? Wehe dem Unreinen, der dieses schuldlose, reine Bild der keuschen Einfalt, diese Blüthenknospe der

---

*) Diductosque jugo cogit aheneo, III. 12.
**) Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit Th. I. S. 246.
***) Wesseling zu Petit, de Leg. Att. V., 6. p. 533.
†) Praecept. Conjug. 42. T. I. P. II. p. 566. Wyttenb.

frühesten Humanität, welche auch die zartere Kunstallegorie in späteren Zeiten willig aufnahm und wie eine Sensitive, die der Berührung jedes unsauberen Insects sich entzieht, in ihren lieblichen Kranz flocht, mit lüsternen Blicken entweihen, mit frecher Spott- und Doppelrede beflecken könnte. Für ihn hat Giulio Romano seinen Pinsel und Marc Antonio seinen Grabstichel brauchen sollen. Unsere Allegorie ist zu ernst und zu ehrbar für ihn. Sie ist ein Sinnbild des auch im griechischen Alterthum als Sacrament heilig und unverletzlich gehaltenen Ehestandes, nicht der Wollust und ausschweifenden Begierde. Venus Urania und Ceres Legifera wandeln Hand in Hand zur Beglückung des Menschengeschlechts:

Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Göttinnen ziehen ein.
Sie bezähmten die wilden Sitten,
Die den Gatten zur Gattin gesellt,
Und in friedliche feste Hütten
Wandelten sie das bewegliche Zelt.

II.

Sehnsucht.

Wer kennt nicht den Zaubergürtel der Venus Urania? Als die listige Götterkönigin Juno sich zu der süfsesten der Schäferstunden auf dem Berg Ida rüstete, erborgte sie von der Göttin der Liebe auch

— den wunderköstlichen Gürtel,
Buntgestickt; dort sind die Zauberreize versammelt,
Dort ist schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Auch die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen bethöret *).

Jeder Liebhaber der italienischen Poesie hat die meisterhafte Nachahmung, die Tasso in der reizenden Schilderung seiner Armida davon gemacht hat, im Gedächtnifs und auf der Zunge. Am schönsten, so versichert uns der unsterbliche Sänger, war Armidens Gürtel anzuschauen **):

Verliebten Zorn und ruhiges Versagen,
Und fröhlicher Versöhnung süfses Gut,
Und Lächeln, Schmeichelworte, sanfte Klagen
Und Küsse, feucht von holder Thränenfluth,
Diefs mischte sie und lehrt es sich vertragen'
Und gab ihm Härt' an milder Fackelgluth.

---

*) Homer's Ilias XIV., 215. nach Vofs.

**) Gierusalemme liberata XVI., nach Griefs.

Es bedarf nicht erst eines schwerfälligen Commentators, wie der alte Eustathius, oder eines muthwilligen Auslegers, wie Ovid in der Kunst zu lieben, um den Sinn dieser Allegorie aufzufassen und uns zu sagen, dafs ohne jene Zauberreize der Sehnsucht und des Verlangens keine Vereinigung und Umarmung der Psyche mit der ihr gleichfühlenden und zugeneigten Hälfte möglich sei. Was der Dichter in dem unwiderstehlichen Gürtel der Venus nur mit dem Zauber der Worte zusammenschmelzen konnte, war dem Kunstbildner in körperlicher Darstellung dieses Gürtels auszudrücken durchaus unmöglich. Er mufste also auf Mittel denken, jenen körperlosen Reizen Gestalt und Umrifs zu geben und die Personification, die bei'm Dichter der feinen Phantasie überlassen bleibt, dem Auge in bestimmten Formen vorzuführen. Die alte Kunstallegorie war über die Erfindung und den Gebrauch derselben niemals verlegen. Nicht damit zufrieden, jene geheimen Wünsche und sospiri tronchi, wie sie Tasso nennt, überhaupt durch den holden Knaben der Venus und seine Bogenschützenkunst oder durch das, wahrscheinlich noch frühere Symbol der Fackel angedeutet zu haben, vervielfältigte sie auch diesen Götterknaben im Gefolge Aphroditens immer mehr und drückte durch jeden einen eigenen Zustand der Liebe aus. Man mufs annehmen, dafs Anfangs zwei Knaben zu dieser Absicht hinreichend gefunden wurden, die wir im Alterthume bald als Eros und Anteros, bald als Eros und Himeros (Liebe und Lüsternheit) aufgeführt sehen. Wäre die Theogonie des Hesiodus wirklich so alt, als man gewöhnlich vorgiebt, so hätte ihn schon der Sänger von Askra gekannt *). Allein gewifs ist es auch aus der Ableitung und dem ältesten Gebrauch des Wortes Himeros, dafs die bildende Kunst durch die Erschaffung dieser zweiten Knabengestalt die eigentliche Sehnsucht und Lüsternheit in der Geschlechtssympathie habe ausdrücken wollen; und in dieser Beziehung sehen wir ihn auch auf einem Bildwerk, das ein späterer Dichter in den sogenannten Anakreontischen Liedern besungen hat **). Der berühmte Bildhauer Skopas setzte zum Eros und Himeros auch noch den dritten Genius, den Pothos ***), lauter Versinnbildungen jenes Zustandes, über dessen verschiedene Abstufungen uns ein neuerer, sehr geistreicher Geschichtschreiber und Metaphysiker der Liebe, Ramdohr, in seiner Urania so viel feine und scharfsinnige Bemerkungen mitzutheilen weifs. Auch die schmeichelnde Ueberredungskunst der Liebe wurde durch eine weibliche Figur, die man Peitho nannte

*) Hesiodus, Theogon. 201.

**) Anakreon, Ode 51.

***) Pausanias I. 43. p. 167.

und gleichfalls in's Gefolge der Venus brachte; häufig auf alten Denkmälern ausgedrückt *), und wo man diese anzubringen, durch die Bedingungen der Aufgabe oder die Natur des Kunstwerkes verhindert wurde, da gab man wenigstens den Liebenden und Begehrenden den Zaubervogel Iynx (unseren Wendehals, oder die Natterwindel, Torquilla) in die Hand, von dessen geheimen Kräften zur Weckung und Reizung der Gegenliebe das fabelnde Alterthum so manches liebliche Märchen erzählte. Denn es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dafs die so oft mifsverstandenen Vogelfiguren in den Händen schöner Jünglinge und Jungfrauen auf den alten Vasengemälden **) eine zarte symbolische Andeutung auf Begünstigung und süfsen Minnesold gehen sollten und von den Neueren nur darum so oft verkannt wurden, weil sie den Vogel blos mit naturhistorischem, nicht mit artistischem Blick mafsen und entzifferten.

Allein es fehlt auch nicht an anderen allegorischen Vorstellungen, um die Sehnsucht der Geschlechtssympathie, mit züchtigem Schleier verhüllt, den in dieser Zartheit nur die Kunst weben konnte, vor das Auge keuscher Beschauer zu bringen. Die Bildwerke auf den zwei Intaglios, die wir hier auf Tafel VII. Nr. 3. und 4. erblicken, können zum vollgiltigen Beweise für unsere Behauptung dienen. Das oberste Bild (N. 3.) deutet auf die Sehnsucht des Weibes, das unterste auf die Sehnsucht des Mannes. Was Ramdohr als unnennbaren Trieb und Genufs in seiner Urania so fein charakterisirt ***), wird hier in zarter Andeutung zur Figur und Handlung. Ein Mädchen weiht ein Paar Tauben zum Opfer vor einem kleinen Tempelchen, in welchem das Bild des Gottes der Fruchtbarkeit steht, indem sie die gerö-tete Gerste, mit Salzkörnern gemischt, (die Mola salsa) auf die Köpfe der Vögel streut und sie eben dadurch heiligt. So wie hier auf einem Sardonyx des Florentinischen Museums †), wird dieselbe Opferhandlung auf mehreren geschnittenen Steinen, die man in Tassie's Verzeichnisse angeführt findet, abgebildet, und da diefs Ringsteine gewesen sein müssen, so erhält die Muthmafsung, dafs dergleichen symbolische Vorstellungen auf Ringen, die der Bräutigam der Braut schenkte, angewendet wur-

*) S. Winckelmann, Monum. Ant. Ined. n. 114. Guattani, Monum. Ant. per l'anno 1785. Giugno, Tav. I. p. 41.

**) Caylus, Recueil d'Antiques T. II. pl. 26., 3., wo Caylus an die Falkenjagd denkt. Tischbein's Engravings T. II., t. 59., T. III. t. 33., T. IV. t. 39. Vergl. n. teutscher Merkur 1800. Mai. S. 56. ff. und diese Sammlung I. S. 183.

***) Venus Urania Th. I. S. 153. ff.

†) Gori, Museum Florent. T. II. t. LXXIV., 5.

den, allerdings einigen Schein von Glaubwürdigkeit. Die geheimere Bedeutung dieses Opfers war nicht zu verkennen, da die Tauben, das untrügliche Merkmal des Venusdienstes, der, von der großen Naturgöttin in Syrien abstammend, die brütende Taube von jeher als das Symbol der Lebenswärme und Ausbildung des Erzeugten darstellte *), jeden Zweifel über die Absicht desselben aufheben. Die Flötenspielerin (sie bläs't nach der allgemeinen Sitte des Alterthums zugleich auf zwei Flöten) gehörte zu jedem feierlichen Opfer und hinderte durch die feierlichen Tonstücke, welche bei den Opfern gebräuchlich waren, die unwillkommene Unterbrechung durch ein unglückbedeutendes Wort, das während der Opferhandlung von einem der Umstehenden oder Vorübergehenden gesprochen werden konnte. Selbst die dreieckige Figur, welche auf der großen Amphora oder dem Weinkruge vor der Flötenspielerin aufgerichtet steht, hat ihre mystische Bedeutung und erinnert den tiefer eindringenden Forscher sogleich an das im Orient so oft vorkommende Symbol der Venus, das Ioni **) oder die dreieckige Pyramidengestalt, die wir noch jetzt auf den altgriechischen Münzen von Paphos, Pergamus und Sardes so häufig erblicken und nur selten zu deuten wissen ***). Sehr ehrwürdig und den Sitten der ältesten Völkerschaften aufgeprägt ist das Sacrament der Ehe. Das Voropfer derselben, von der verschämten Braut oder ihrer Stellvertreterin dargebracht, wird hier ihr heiliges, bedeutsames Symbol. Nur ein Frevler könnte es entweihen!

Die deutungsreiche Fabel von der Hochzeit des allbeseligenden, Wonne spendenden Weingottes mit der verlassenen und nach großem Kummer himmlisch belohnten und erhöhten Ariadne gab in den griechischen Coloniestädten von Unteritalien und Sicilien an den Liberalien, wie sie dort hießen, oder an den Bacchusfesten zu einer festlichen Mummerei oder Einkleidung Gelegenheit, wo man einen mannbaren Jüngling als Bacchus schmückte und ihm eine schöne Jungfrau als seine holde Himmelsbraut zugesellte. Dieß war die Vereinigung des Liber mit der Libera, die wir in so verschiedenen Situationen und Abstufungen des Festes auf den zahlreichen Gefäßen in gebrannter Erde, die man sonst etrurische Vasen nannte, abgebildet finden. Natürlich bemächtigte sich die bildende Kunst auch dieses zierlichen Fabel-

*) S. die gelehrten Collectaneen in Rupert, Observationes historicae ad Besoldum p. 39. ff.

**) S. Lichtenstein, Tentamen palaeographiae Assyrio-Persicae, p. 125.

***) S. Eckhel, Doctrina Numorum Veterum T. II. p. 86. 463. u. s. w.

kreises sehr bald, und wir besitzen daher, theils in geschnittenen Steinen, theils auf Marmorreliefs und in den Herculanischen Gemälden, noch eine ganze Reihe von Darstellungen von dieser verlassenen und geretteten Ariadne *). Eine Scene vorzüglich hat die Steinschneider und Bildhauer angezogen. Es ist die Ueberraschung der, vom Kummer erschöpften und entschlummerten Ariadne, wobei das Entzücken des Gottes über die gefundene Braut und die lüsterne Neugierde seiner Gefährten, die so auf einmal zu Brautführern werden, der Phantasie und Erfindungskraft des Künstlers den dankbarsten Stoff darboten. Auch die Vereinigung des liebenden Paares, die Heimführung, die sich unter der Hand des bildenden Künstlers in einen Bacchischen Triumph verwandelt, und die Mysterien der Brautnacht selbst finden wir auf alten Kunstwerken in wunderbarer Fülle und Mannichfaltigkeit vorgestellt. In diese Mysterien gehört auch die Abbildung auf einem Cameo oder erhaben geschnittenen Onyx im Besitz des Herzogs von Grafton, die hier N. 4. copirt **) worden ist. Es ist Bacchus, welcher den ersehnten Umarmungen seiner Ariadne zueilt. Dafs aber der Künstler selbst diese Eile zu einer Allegorie berechnete, zeigt das Zweigespann vor dem Wagen des Gottes, die doppelte Psyche. Dem verständigen Beschauer ist ihr Sinn von selbst klar. Und nur für diese arbeitet die keusche Kunst. Ungemein sinnreich ist das Spiel der drei begleitenden Genien, in welchen wir den Eros, Anteros und Himeros erblicken. Eros beflügelt die rasch vorschreitenden Psychen mit der funkenstiebenden Fackel, welche hier die Stelle der Peitsche vertritt und über Himmlische und Irdische gebietet. Wer lernte nicht das liebliche Sinngedicht Meleager's auswendig, worin er die Qualen der Psyche durch die Fackeln des Eros schilderte ***)? So wird auch hier das psychische Doppelgespann mit der glühenden Fackel des Verlangens getrieben. Aber Anteros hält unten die Speichen des Rades. Mäfsigung des Ungestüms, den alten Lebens- und Sittenspruch, der auch in den Geheimnissen der Liebe seine vielsagende Bedeutung hat: Eile mit Weile! ruft uns der kleine Genius zu, der dem raschen Umschwung des Rades mit fest umschlingenden Armen gleichsam Fesseln anlegt. Es gab in den Circensischen Spielen und bei den Wagenrennen der Alten eigene, schadenfrohe Zwischenläufer,

*) S. Archäologisches Museum von Böttiger und Meyer St. I., S. 8. ff.

**) Nach Tassie's Catalogue Pl. XXXV. n. 3116., in einer Paste nachgeformt bei Lippert, Daktyliothek I, 386.

***) In den Analecten I., 18. LVIII., übersetzt in Jacobs's Tempe, Th. I. S. 291.

die der beflügelten Eile der Rosse und ihren Lenkern allerlei unvorhergesehene Hindernisse in den Weg zu werfen und die Pferde scheu zu machen suchten. Sie wurden in der Kunstsprache des Wettrennens mit dem besonderen Ausdruck Moratores (Einhemmlinge) genannt *). Auf unserer Gemme spielt Anteros die Rolle eines solchen Aufschubmachers, den man wohl auch, bei'm Anblick des feuertrunkenen Gottes auf dem Wagen, einen Blitzableiter zu nennen in Versuchung kommen könnte. Man erinnert sich der Rathschläge, die einst der Mystagog in diesen Geheimnissen, Alcibiades, der schönen Timandra ertheilte, wohl noch aus Meifsner's Alcibiades, und wer diesen nicht gelesen hätte, wüfste doch aus einem bekannten Magazin für Kinder den Zuruf: spart eure Kohlen! Der dritte Genius, den Bacchus in verliebter Trunkenheit umschlingt, mag Himeros heifsen und uns die berühmte Stelle aus jenem Hymnus auf den Gott der Liebe im Sophocles in's Gedächtnifs rufen **):

Siegend herrscht die Begier, die aus dem Auge der
Braut den Jüngling entflammt. Richter im Fürstenrath
Sitzet Eros, und lächelnd
Aphrodite, die Siegerin.

Wenn jemals Blumenbach's gedankenreiche Abhandlung „über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäft“ mit Vignetten verziert erscheinen sollte, so dürfte man dieses Blättchen mit den zwei Gemmenbildern als die zarteste Andeutung aus dem Alterthum unbedenklich dazu empfehlen.

III.

Weigerung und Scham.

Im Gebiete der Spartaner unweit dem Berge Taygetus sah man, nach dem Berichte eines alten Reisebeschreibers, die Bildsäule einer schönen jungen Frau, die mit ihren Obergewanden schamhaft das Haupt verhüllt hatte. Der Grieche war, wie sein jüngerer Halbbruder, der italienische Cicerone, nie verlegen um ein artiges Geschichtchen, wenn es darauf ankam, ein altes Kunstwerk, dessen wahre Bezeichnung im Laufe der Zeiten längst untergegangen war, durch eine witzig ersonnene Legende aufzuschmücken. Auch zu dieser längst verschollenen Bildsäule wufste er eine Erzählung. Der starkgläubige Pausanias hat sie uns aufbewahrt ***), und wenn auch nur ein Märchen, so ist sie doch voll Feinheit und echt-hellenischen Zartgefühls. Der Vater

*) Visconti zum Museo Pio-Clementino T. V. p. 71.
**) Antigone V. 806. nach Stollberg's Paraphrase.
***) Pausanias III., 20. p. 423. ed. Fac.

der keuschen Penelope, so lautet die Ueberlieferung, entschlofs sich höchst ungern, seine Tochter dem Ulysses zu vermählen, weil er sich von dem holden Wesen des Mädchens gar nicht trennen konnte. Als sie mit ihrem jungen Gatten schon nach Ithaka abgereis't war, überwältigte den Vater die Sehnsucht nach der geliebten Tochter so sehr, dafs er ihr nachreis'te und, als er den Wagen erreicht hatte, worauf der Neuverehlichte seine holde Braut heimführte, sie flehentlich zurückforderte. Da hielt Ulysses, stieg ab mit ihr und überliefs der jungen Frau die Wahl, entweder ihm freiwillig zu folgen oder mit dem Vater nach Lakedämon zurückzukehren. Penelope hatte hierauf keine Antwort. In sich gekehrt und stumm stand sie da und verhüllte mit ihrem Gewand das Antlitz. Jetzt erkannte der Vater den züchtigen Sinn der Tochter, errieth, was die Verschämte sagen wollte, und entliefs sie mit ihrem Manne. Zum Andenken aber errichtete er die Bildsäule mit dem verhüllten Angesicht und nannte sie Aedo, Scham. Wie fein ist hier die Sittsamkeit und Liebe der jungen Frau mit dem Gefühle der Kindlichkeit zusammengeschmolzen! Man vergesse dabei nur nicht, dafs Penelope, das hochgefeierte Muster aller griechischen Matronen *), die Heldin in dieser kleinen Hochzeitidylle ist. Das Bild der Schamhaftigkeit war gefunden, und schon Xenophon sagt daher: die Spartaner verehren die Scham als eine Göttin **). Unter den römischen Kaisern liefsen sich mehrere Gemahlinnen der weltbeherrschenden Imperatoren als Pudicitia oder Göttin der Scham mit züchtig angeschmiegtem Schleier abbilden. Eines der köstlichsten und lieblichsten Marmorbilder der Art, das aus der Villa Mattei in die Vaticanische Sammlung gekommen, aber vielleicht schon um seiner Bedeutung willen der französischen Kunstplünderung entgangen ist, stellt uns wahrscheinlich eine der früheren Kaiserinnen in diese ehrwürdige Matronenfigur verkleidet vor ***). Häufig erscheint sie auf den Münzen der Kaiserinnen Plotina, Faustina, Sabina u. s. w. Hier aber gewöhnlich zum Zeichen der Häuslichkeit sitzend, doch stets in der Stellung, als ob sie den Schleier über das Gesicht ziehe. Allein hier wurde sie leider schon blose metallische Hofallegorie, die, wie Herder treffend bemerkt (Adrastea IV., 236.), kaum Gegenstand der reinen, griechischen Kunst gewesen wäre. In unserem altgriechischen Kunstkreise ist sie der digitus male pertinax des Horaz, die verschämte Weigerung der verliebten Braut. So erscheint sie auf einem alten Bildwerke in gebrannter Erde, dessen Erhaltung

*) Lenz, Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter S. 118. ff.

**) Im Symposium c. 8. Vol. V. p. 154. ed. Weiske.

***) Museo Pio-Clementino T. II. tav. 14.

wir Winckelmann's Denkmälern verdanken *). Wohl möglich, dafs der Künstler von einem älteren Denkmal ausging, wo die Flucht der Scham mit ihrer Schwester der Nemesis oder Gerechtigkeit von der entweiheten und verbrecherischen Erde nach der alten, schon bei'm Hesiodus vorkommenden Sage dargestellt wurde **). Dahin deutet unstreitig auch die Beflügelung der holden jungfräulichen Figur. Allein jene Vorstellung hat hier offenbar eine weit feinere und zartere Wendung erhalten. Ein unbekleideter weiblicher Genius hält der züchtig verhüllten und bekleideten Scham knieend dasselbe Gefäfs mit Feigen, Trauben und anderen Früchten vor, welches schon in den Eleusinischen Festprozessionen als die mystische Wanne oder Schwinge des Bacchus und dann bei der Hochzeit von Amor und Psyche auf dem berühmten Cameo des Herzogs von Marlborough, wo es von einem Genius über dem Brautpaar gehalten wird ***), eine so bedeutende, symbolische Rolle spielte und, nach mehreren alten Denkmälern zu schliefsen, selbst des mehr oder weniger verhüllten Phallus, als des ehrwürdigsten Zeichens der Fruchtbarkeit, nicht ermangelte †). Es mufste der sittsamen und verschleierten Kunstallegorie erlaubt sein, statt jenes, im Original wirklich ausgedrückten Merkmals den Granatapfel zu setzen, der hier vor allen übrigen Früchten hervorragt. Denn es ist hinlänglich bekannt, welchen geheimen Sinn das ganze Alterthum gerade diesem Apfel unterzulegen pflegte, der nicht ohne Ursache auf der Hand der ehestiftenden Juno in den ältesten Abbildungen derselben zu sehen war, und man weifs, was der Ausdruck: „einen Kern aus dem Granatapfel kosten", in der verblümten Sprache gewisser Mysterien sagen wollte ††). Nimmt man diefs Alles zusammen und vergleicht man damit die zurückweisende und doch bei den Enden des Schleiers ergriffene und, wie es scheint, nicht ganz ernstlich widerstrebende Figur der fliehenden Weiblichkeit, so wird über den wahren Sinn dieser allegorischen Vorstellung Niemand im Zweifel sein, sondern Jeder an die schönen Verse Tibull's denken:

Sittsam sträubt sich die Scham. Aber du raubest den Kufs.
Anfangs wird er geraubt, dann willig der Bitte gereichet,
Endlich kosend sogar schlingt sie den Arm um den Hals.

---

*) Monumenti antichi inediti 26. (hier T. VII. N. 6.)

**) — duae pariter fugere sorores. Juvenal, VI., 20.

***) Stosch, Pierres gravées pl. 70., 20. Tassie's Catalogue pl. XLII., 7199.

†) Visconti zum Museo Pio-Clementino T. IV. p. 59.

††) Pausanias II., 17. p. 239. Vergl Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata. Prolus. II. p. 13. ff.

Uebrigens dürfte wohl auch eine Gemmenzeichnung bei'm Maffei, wovon das Original längst wieder verloren gegangen zu sein scheint *), mit der hier abgebildeten Allegorie eine grofse Aehnlichkeit haben. Dort verhüllt sich die Scham vor dem Anblick eines Bacchanalischen Muthwillens. Hier ist diefs Alles weit zarter blos durch die Bacchische, mit Früchten angefüllte Wanne angedeutet.

IV.

Beseelung.

Der Titan Prometheus gilt im ganzen Alterthum für den ersten Menschenbildner aus einem von Erde und Wasser zusammengekneteten Leimteig.

Da noch frisch die Erde, die jüngst vom erhabenen Aether
Los sich wand, den Samen enthielt des befreundeten Himmels,
Kam Iapetus Sohn, mit fliefsender Welle sie mischend,
Und gestaltete Menschen im Bild der ernährenden Götter.
Und da in Staub vorwärts die anderen Leben hinabschaun,
Gab er dem Menschen erhabenen Blick, und den Himmel betrachten
Lehret' er ihn und empor zum Gestirn aufheben das Antlitz **).

Die Hauptschwierigkeit war nun, dem aus Leimen geformten, nach dem Ebenbild der Götter gestalteten Werk — ein Theilchen des göttlichen Lufthauchs ***), die Seele, einzublasen. Dem Orientalen, der im hauchenden Wind überall das geistige Principium erkannte, genügte es, wie wir aus einer sehr ehrwürdigen Urkunde wissen, den ganzen Belebungsprocefs durch ein einfaches Einblasen des Odems, durch eine blose Eingeistung, zu versinnlichen. Die griechische Fabel bedurfte des entzündenden Feuerstoffs zu dieser Beseelung. Wo die Bildungskünste des Prometheus aufhörten, trat die aus Jupiter's Haupt erzeugte Weisheitsgöttin Pallas Athene in's Spiel. Hören wir, wie ein alter Mythograph †) die Wohlthäterin des Menschengeschlechts in Prometheus plastische Werkstätte eintreten und ihn aus aller Verlegenheit reifsen läfst. Prometheus hatte eben das unbelebte, fühllose Menschengebilde vollendet. Da bewunderte Minerva das feinersonnene Werk und versprach ihm jede Himmels-

---

*) Gemme antiche figurate T. III. tav. 65. und daraus im Montfaucon T. I. P. II. pl. 212.

**) Ovid's Verwandlungen I, 80. ff.

***) Divinae particulam aurae.

†) Fulgentius, Mytholog. II, 9. p. 679. Stav.

gabe, der er etwa noch zur Ausschmückung seines Werks benöthigt sein könnte. Der listige Titan stellte sich, als wisse er nichts, was ihm zur Vollendung fehlte. „Doch," hob er an, „wenn du mich in die Gestirne entrücken könntest, so würde ich umschauen, ob etwa dort etwas für meine Kunstwerkstatt zu holen sei. Aber Selbst ist der Herr. Ich mufs mich mit meinen eigenen Augen dort umsehen." Da setzte Minerva den Tausendkünstler auf ihren siebenfachen Planetenschild und trug ihn zur ätherischen Himmelsburg empor. Prometheus beobachtete hier sogleich, dafs alle Himmelskörper nur durch's Feuer bewegt und beseelt würden. Er hatte einen Stab aus Gertenkraut (ferula communis Linn.) bei sich, um sich darauf zu stützen. Diesen hielt er schnell an die Speiche eines Sonnenrades und fing mit dem Marke, welches sich in der Höhlung desselben befand, als mit einem natürlichen Zunder, den himmlischen Feuerfunken auf, den er bei seiner Rückkunft in die Werkstätte in die Brust seines Menschenbildes ableitete und so die todte Thongestalt auf einmal belebte. So die Fabel! Schade nur, dafs nicht ein reisender Engländer, wie Lord Elgin, der so gern auf alle exotische Natur- und Kunstmerkwürdigkeiten Jagd macht, neuerlich im alten Phocis unfern dem Parnafs, wo Prometheus sein Wedgewoodisches Etruria errichtet haben sollte, noch Ueberreste von dem sonderbaren Thongeschiebe auffand, das Pausanias noch im zweiten Jahrhunderte nach Christi Geburt in jener Gegend beaugenscheinigte, und von welchem ihm die glaubwürdigen Herumführer und Ausleger der dortigen Seltenheiten versicherten, dafs es unbezweifelt Ueberbleibsel aus der alten Thonfabrik des Prometheus wären. Was wäre diefs für ein köstlicher Fund gewesen! Während sich das Pariser Nationalinstitut mit der chemischen Untersuchung der zahlreichen Mondsteine und excentrischen Selenite beschäftigt, die uns neuerlich von so vielen Seiten auf die Köpfe und Aecker gefallen sind, könnte die königliche Gesellschaft in London und die Royal Institution des Grafen Rumford die Prometheischen Thongeschiebe aus Griechenland auf die Kapelle bringen und damit auf einmal allen Zweiflern an der Wahrheit dieser höchstehrwürdigen Ursache das Maul stopfen. Bis dahin müssen wir uns denn wohl mit einer blosen allegorischen Ausdeutung des alten Mythos begnügen. Denn wie leicht könnte sonst ein gottloser Spötter auch diese Thonüberbleibsel in die berüchtigte Liste von unerhörten Seltenheiten setzen, die in Hans Sloane's Behausung künftige Woche verauctionirt werden sollen. Sie würden sich neben den ganz neu erfundenen Petrefacten und dem Stück Granit vom Berg Libanon, worin ein metallenes Aleph von

---

*) Pausan. X, 4. p. 151.

der Natur selbst eingedrückt ist, gar nicht schlecht ansnehmen*). Der allegorische Sinn der Fabel ist auch bei einiger Aufmerksamkeit leicht gefunden. Es war eine Zeit unter den rohen Urbewohnern Griechenlands, die freilich damals nicht viele Stufen über die Pescheräs und Feuerländer erhoben gewesen sein können, wo der Gebrauch des Feuers und die Kunst, es aufzubewahren und zu benutzen, erst erfunden werden mufste. Diese Erfindung theilte eine von Oberasien, vom Caucasus einwandernde Titanencolonie den Autochthonen oder frühesten Bewohnern Griechenlands mit. Man begriff diese Colonie unter dem Gemeinnamen Prometheus. Prometheus machte Menschen, d. h. er machte die brutalen Höhlenbewohner, die thierischen Pelasger, menschlicher und entwilderte sie, indem er ihnen den Gebrauch und die vielfache Anwendung des Feuers, so wie die Kunst, es im zunderartigen Mark gewisser Gesträuche aufzubewahren **), mittheilte. Aber das Feuer wurde durch den Gebrauch selbst späterhin eine unversiegbare Quelle von Schwächlichkeit und Unheil. Die Kochkunst vergiftete, die in Feuer geschmiedete Armatur mordete den durch höhere Cultur geschwächten Menschen. Diefs die Pandora und ihre Unglücksbüchse. Prometheus selbst bereuete die Mittheilung jener verderblichen Himmelsgabe. Diefs heifst in der damaligen Bildersprache: ein Geier frifst dem Gefesselten die Leber aus. Der fabelhafte Menschenheiland, Hercules, bringt endlich Alles in's Gleiche. Eine herrliche, höchstsinnreiche Allegorie über die Leiden und Freuden der sich entwickelnden Menschheit***), der neuerlich Herder in der glücklichsten Nachbildung des Aeschyleischen entfesselten Prometheus den vollendenden Kranz aufgesetzt hat †)!

Prometheus, der Menschenbildner, trat natürlich bald auch in die griechische Kunstfabel ein, und da man jedem Bildner und plastischen Künstler, wie wir aus dem Lucian wissen, zurief: du bist ein Prometheus! so scheint die Vorstellung, wo Prometheus das Menschenbild aus verschiedenen Gliedmafsen zusammensetzt, oder es auch schon vollendet vor sich auf dem Schofs hat und ihm nun noch die letzte Politur giebt, ein Lieblings-Emblem auf dem Siegelringe alter Künstler geworden zu sein. Daher ist es vielleicht zu erklären, dafs wir gerade diesen Theil des Prometheischen Fabelkreises im Verhältnifs sehr oft in geschnittenen Steinen eingegraben finden ††). Aber auch in den

*) Lichtenberg's vermischte Schriften, Th. 5. S. 370.

**) Plinius, VII. 56.

***) S. Spence, Polymetis Dial. VII. p. 78.

†) Adrastea VII. Stück.

††) Winckelmann's Catalogue du Cabinet de Stosch p. 314. n. 1—11. Tassie's Catalogue n. 8558—8578.

allegorischen Cyclus des menschlichen Lebens verwebt der Kunstsinn der Alten diese Menschenbildnerei des Titanen. Lippert giebt uns in seiner Dactyliothek (II, 3.) eine Gemme, wo Prometheus die Lebensfackel an die noch unbeseelte Statue hält, über derselben aber ein Schmetterling flattert, als das Sinnbild der Seele. Eine geistreichere Composition finden wir auf dem Capitolinischen Sarkophag, den schon Bartoli in seinen Admirandis, und daraus auch Montfaucon abgebildet haben*). Der Künstler fühlte das Steife und Widerspänstige, welches in der so eben angeführten Art, die Belebung auszudrücken, kaum vermieden werden konnte. Nur unter dem Beistand Minervens gelang dem Prometheus seine Beseelung. Wie schön und bedeutend war also die Darstellung, die wir auf dem Capitolinischen Marmor bewundern, obgleich die Idee dort weit mehr ist als die Ausführung, welche einen Künstler aus einem schon späten Zeitalter verräth. Minerva setzt hier (Fig. 6.) den psychischen Schmetterling selbst auf das Haupt des aus Thon vollendeten Menschenbildes. Schon erglühet der alldurchdringende Lebensfunken in dem Belebten, wie die Bewegung und Einbiegung des rechten Schenkels beweis't. Bewunderungsvoll blickt Prometheus auf das neubelebte Geschöpf. Gewifs der entscheidende Moment der Beseelung konnte aus der geheimsten Werkstätte der Natur, wo sie selbst ein Sömmering und Spallanzani vergeblich belauschte, nicht würdiger hervorgezogen und abgebildet werden!

Aber auch die Pandora, die vielbegabte erste Menschenmutter, bildete der Menschenbildner nach einer alten Ueberlieferung, obgleich Hesiodus und die gemeine Sage dieses Kunstwerk lieber dem himmlischen Hofmechanicus im Olymp, dem Vulcan, zuschrieb. Er bildete also auch, nach einer erweiterten Allegorie, alle weiblichen Körper. Auf einem merkwürdigen Fragment eines Sarkophags in der Vaticanischen Sammlung**), woher die Vorstellung auf der siebenten Tafel entlehnt ist, sehen wir den gestaltenden Gott mit der Vollendung eines weiblichen Körpers beschäftigt. Allein bei ihrer Belebung tritt nun in der Idee des Künstlers die alte Pythagoräische Vorstellung der Seelenwanderung ein. Der seelenführende Hermes bringt eine Psyche, die so eben den zu Füfsen liegenden Leichnam eines Greises verlassen hat, um sie in diese zarte Mädchenhülle, der Prometheus die vollendende Meisterhand auflegt, wieder zu verkörpern. Denn so mufs unstreitig die Idee des Künstlers gefafst werden, obgleich

---

*) Admiranda n. 66. Montfaucon zu T. I. zwischen Taf. 6. und 7. Museum Capitolinum T. IV. tab. 25.

**) Museo Pio-Clementino T. IV. tav. XXXIV., vergl. mit der Villa Pinciana T. I. Stanza I. n. 17.

der scharfsinnige Visconti in seiner Auslegung dieses Marmors hier nur eine Entseelung, aber keine Belebung findet. Leser des Plato kennen die schöne Fabel, die im Protagoras erzählt wird, wie Jupiter den Mercur zu den von Prometheus begabten Menschen sandte *). Später erhielt Mercur, dessen magisches Geschäft, die Seelen hin und her zu begleiten, unstreitig aus den Cabirischen Mysterien abgeleitet werden mufs, auch noch eine andere Verbindung mit dem Menschenbildner Prometheus. Er beseelte die Geschöpfe des Künstlers mit der verständigen Psyche. Pythagoras selbst pflegte, wenn er seine Seelenwanderungen als belehrende Lebensallegorie erzählte, seine Verkörperung in die Hülle einer schönen Frau mit anzuführen **), und in diesem Sinne mufs nun auch diese neue Belebung auf unserem Bilde verstanden werden. Die begehrende oder thierische Seele, welcher der göttliche Plato bekanntlich eine sehr niedere Wohnung in unserem Körper anweis't, die in späteren Zeiten der englische Dichter Prior in seiner Alma so witzig ausgemalt hat, hatte nach einer anderen Sage Prometheus selbst schon seinen Gebilden aus den Grundtrieben der Thiere eingewebt. Wer erinnert sich hierbei nicht der berühmten Stelle des römischen Lyrikers, wo er seinen aufbrausenden Zorn als eine thierische Zugabe von der ersten Menschwerdung an anklagt ***):

Prometheus, sagt man, der sich gezwungen sah,
Mit Theilchen aller Arten den ersten Thon
Zu mischen, nahm zu seines Menschen
Galle die Wuth des ergrimmten Löwen.

Man hatte nämlich schon einige tausend Jahre früher, als bevor unser W. Tischbein in Neapel die alte Entdeckung machte, dafs jeder Mensch in den Grundfäden seines Charakters und seiner Gestaltung zu einer gewissen Thiergattung eine unverkennbare Analogie und Beziehung habe, diese vergleichende Thierphysiognomik genau studirt und in Regeln gebracht †). Von dieser Beobachtung ausgehend, schlofs man also noch weiter, dafs das Begehrende und Verabscheuende in uns, das sich in den Gesichtszügen und in der ganzen Haltung des Körpers am stärksten ausdrückt, überhaupt nur thierischen Ursprungs sei. So war auch leicht die fabelnde Einkleidung gefunden, dafs Prometheus

*) Plato im Protagoras T. IV. p. 107—111. edit. Bipont.

**) Gellius, Noct. Att. IV, 11. Vergl. Lucian's Gallus c. 19.

***) Horaz, Oden I, 16. nach Ramler.

†) Fülleborn, Abrifs zur Geschichte der Physiognomik in seinen Beiträgen VIII. p. 79. ff.

bei seiner Menschenschöpfung von verschiedenen Thierarten die vorzüglichsten Triebe entlehnt und sie theils unter die Brust, theils unter den Bauch seines Menschenthiers eingesenkt habe. Die ganze Idee ist, wie Jeder bei reiferem Nachdenken finden mufs, ungemein fruchtbar und einer vielseitigen Ausbildung fähig, da selbst die herzerhebende Vorstellung neuerer Anthropologen, dafs der Mensch, in der Reihe aufsteigender Formen und Kräfte unserer Erde auf die oberste Sprosse gestellt, in sich allein das Urbild und den Stempel aller anderen Organisationen an sich trage, darin schon, wie der befruchtende Keim im Ei, eingeschlossen liegt. Die Griechen wufsten einem so dankbaren Stoff eine Reihe witziger Ausbildungen und Ansichten abzugewinnen, wovon der ganze Mythos, den dort bei'm Plato der Sophist Protagoras erzählt, und ein Spottgedicht auf die Weiber, das einem jüngeren Simonides zugeschrieben wird, worin die weiblichen Charaktere aus verschiedenen Thieren gebildet erscheinen *), für den Kenner der griechischen Literatur den vollgültigsten Beweis führen.

Der Hechel- und Spottdichter Simonides läfst in seinem jambischen Gedichte oder Frauenlob der Gottheit die eine Frau aus einem Schwein, die andere aus einem Fuchs, die dritte aus einem Esel, oder auch aus Wieseln, Affen, Pferden und so weiter beleben. Auf unserer Allegorie umringen drei Thiere den weiberschaffenden Prometheus. Von allen dreien nahm also der Bildner einen Theil für sein Geschöpf und mischte daraus seine Affecten und Triebe. Wer möchte es wagen, das, was die Klugheit des Gottes vorsichtig mischte, hier auf's Neue zu scheiden und in seine früheren Bestandtheile zu zerlegen. Sollte dieser Aufsatz einer schönen Leserin zu Gesicht kommen, die den Muth hätte, ihn bis auf diese Stelle durchzulesen, der sei es überlassen, mit derselben Geberde, die das Alterthum der waltenden Nemesis verlieh, sich in den Busen zu schauen und zu fragen, mit welchem dieser drei Thiere sie in sich selbst die meiste Aehnlichkeit entdecke. Dem Antiquar darf hierbei wohl die Bemerkung erlaubt sein, dafs lange vor des gelehrten Franzosen Jean Passerat beredter Lobrede auf den Esel schon das Alterthum die Verdienste der beharrlichen Arbeitsamkeit und Ausdauerungskraft als Grundzüge im Charakter des Esels anerkannt, ja dafs Homer einen seiner tapfersten Helden mit diesem Thier, das bei uns nur durch seine hyperboreische Entartung verrufen worden ist, sehr prächtig verglichen hat. Auch die Anspielung auf die Furchtsamkeit des Häschens dürfte weniger anstöfsig gefunden werden, wenn wir bedenken, dafs in den griechischen Trauerspielen schüchterne Jungfrauen mehrmals mit diesem bescheidenen und im Gefolge der

---

*) In Brunck's Analect. T. I. p. 124. ff.

Liebesgötter häufig anzutreffenden Thier verglichen werden. Mit Recht sagt daher der geschmackvolle italienische Ausleger *): „Der Hase giebt dem weiblichen Charakter jene weibliche Furchtsamkeit, die theils Liebreiz ist, theils Mittel der Vertheidigung und in ihrem moralischen Charakter Anneigung zur Tugend.“ Der Himmel behüte uns vor allen entweibten Männinnen! Ihnen mag der Stier seine Stofskraft zum Eintritt in den Lucinden-Orden ertheilen!

V.

Die Geburtsstunde.

Ein Jeder erduldet,
Was sein Loos ihm bestimmt, und die unerbittlichen Schwestern,
Als ihn die Mutter gebar, in den werdenden Faden gesponnen **).

Diese strengen, unerbittlichen Spinnschwestern, die mit der Geburtsstunde jedes Sterblichen auch sein ganzes Schicksal an einen goldenen oder schwarzen Lebensfaden knüpfen, sind eben die Schicksalsgöttinnen, die Parcen. Ihr lateinischer Name, Parcen, selbst kommt, wie einst der gelehrteste Polyhistor unter den Römern bemerkte ***), unstreitig davon her, dafs ihre Gegenwart und Wirksamkeit in der Geburtsstunde selbst sich am deutlichsten beurkundete. Wer hat nicht auch in unseren Tagen noch von den Lebensfäden gehört, gesungen, geräthselt? Die neuere Dichterwelt hat ihre wohlthätigen oder übelthätigen Feen davon entlehnt und sie an die Wiegen der Neugeborenen gestellt, eine eigene, oft lächerliche Mythologie der Ammen und Kindermuhmen! Mifsbrauch und Mangel an Alterthumskunde ist es, wenn unsere neuere Kunst die Parcen nur immer zur Bezeichnung der Todesstunde braucht und ihre Scheere zum Abschneiden des Lebensfadens in unablässige Bewegung setzt. So viel wir aus dem fleifsigen Beschauen alter Denkmäler lernen können, ist gerade diese Vorstellung die seltnere und wird nur bei aufserordentlichen Veranlassungen, wie bei'm Tode Meleager's, gebraucht. Es ist daher immer sehr mifslich, sie, wie Schadow auf dem Denkmal des Grafen von der Mark in Berlin noch neuerlich gethan hat, blos bei der Sterbestunde wirksam auftreten zu lassen. Das frühe

---

*) Il lepre sembra aver somministrato quella femminil timidezza, che parte è vezzo, parte difesa et nel moral carattere di lei disposizione a virtù. Visconti p. 66.

**) Odyssee VII, 196.

***) Varro bei Gellius III, 16.: Parca so viel als Parta.

Homerische Alterthum kennt die Mören oder Parcen überall nur noch als Aufseherinnen und Regiererinnen der Geburtsstunde, stellte sie neben die geburtshelfende Göttin, die Ilithyia, die daher oft in der Mehrzahl genannt wird *), und liefs sie da die Schicksale des Neugeborenen prophetisch vorausbestimmen. Es ist oft gefragt worden, woher das, schon bei'm Homer so häufig vorkommende Bild der Spinnerinnen in so enge Verbindung mit den Parcen gekommen sei. Alle allegorisirenden Vergleichungen, die man hierbei versucht hat, hinken. Die Sache ist ganz einfach folgende. Die Hausfrau war in jenen früheren Zeiten Griechenlands, die wir die heroische Welt nennen, in ihrem Frauengemach stets mit spinnenden Mädchen und Frauen umgeben. Zur entscheidenden Geburtsstunde kommen auch wohl die Nachbarinnen und Verwandtinnen herbei. Frauen besuchten einander nie, ohne ihr Spinngeräthe bei sich zu haben. Während der Geburtswehen und nach der Entbindung riefen die umstehenden Weiber immer gewisse Formeln und glückbedeutende Sprüche aus. Man hatte ein eigenes Wort, das diesen Jubelruf bezeichnete **). Aus diesen spinnenden Frauen machte man nun in alten Bildwerken Geburtshelferinnen und Schicksalsgöttinnen, und was ist natürlicher, als dafs man die Handlung, womit Alles im Frauengemach beschäftigt war, symbolisirte und das Spinnen selbst zum Gegenbild des Lebens machte. Geburtshelferinnen sind also die ältesten Parcen. Ihre Huld erflehten die Bräute durch Weihung des abgeschnittenen Haars ***). Spinnend und schicksalverkündend erscheinen sie in Catull's Epithalam auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis. Spätere Dichtungen setzen sie erst in das auch später erschaffene Reich des Pluto. Töchter der Nothwendigkeit, drehen sie dort die diamantene Spindel in den Mythen des Plato. Oder sie wandern im Olymp, stehen dem Jupiter zur Seite und schreiben in diamantene Tafeln seine Beschlüsse †). Diese Ausschmückungen und Erweiterungen kannte die frühere Dichter- und Künstlerfabel noch nicht.

Auf dem Sarkophag, nach welchem hier die allegorische Vorstellung der Geburtsstunde (Fig. 8.) copirt ist ††), erscheinen

*) Pindar, Olymp. VI, 72. Nem. VII. 1.

**) Ololy. Die Beweise zu diesem Allen s. in der Ilithyia, ein archäologisches Fragment nach Lessing. Weimar 1799. und diese Sammlung I. S. 61.

***) Pollux III. 137.

†) Die Beweise bei Manso, über die Parcen in den Versuchen über die Mythologie S. 508 ff.

††) Museo Pio-Clementino T. IV. tav. XXXIV. Vergl. Museum Capitolinum T. IV. tab. XXV.

die drei Schicksalsgöttinnen, ihrer ersten Bestimmung getreu, als Regentinnen der Geburtsstunde und schicksalwaltende Prophetinnen. Die sages femmes sind auch femmes sages, verständige Wisserinnen und Verkünderinnen des Schicksals, das jedem Menschen in den Sternen geschrieben ist. Nur vom Spinnrocken ist hier nicht die Rede. Diesen suchten die sinnreichen Künstler so viel als möglich zu umgehen. Auf einem Relief von grofser Kunst und Bedeutung, welches die Geburt des Bacchus aus der Hüfte des Jupiter vorstellt, stehen die drei Schicksalsgöttinnen mit Sceptern, als erhabene Beherrscherinnen des Schicksals, in der Stellung begeisterter Sängerinnen *). Bildlicher, deutungsreicher ist noch die Vorstellung auf unserem Marmor. Unter den römischen Kaisern, wohin dieses der Zeit nach schon spätere Relief gesetzt werden mufs, war der Glaube an Astrologie vom Kaiserpalaste bis in die niedrigsten Hütten allgemein verbreitet. Alles kam auf die Constellation der Geburtsstunde an, die daher mit unglaublicher Sorgfalt bemerkt und sogleich ausgerechnet und gedeutet wurde. Damit beschäftigen sich hier die drei Schicksalsschwestern. Die vorderste, Atropos, zeigt mit der Hand auf eine Sonnenuhr, die auf einer Säule vor ihr aufgerichtet steht. Sie bestimmt also die Alles entscheidende Geburtsstunde astronomisch. Die mittelste Schwester, Lachesis, berechnet nun mit dem mathematischen Stab (Radius) auf der Sternentafel den Lauf, Schein und Gegenschein der in dieser Stunde aus- und eintretenden Gestirne oder, mit einem Wort, den Horoskop. Daraus fafst nun die dritte und hinterste, Clotho, das schicksalsschwangere Resultat oder, in der astrologischen Kunstsprache, das Apotelesma und schreibt es in die astrologischen Tafeln, in die Ephemeriden, die sich aber natürlich in den Händen dieser Allmachtsgöttinnen in heilige, unwandelbare Schicksalstafeln verwandeln. Es ist eine schöne Wechselwirkung in dieser prophetischen Dreifaltigkeit, und die sinnreiche Kunst wufste selbst durch die verschiedenartige und doch zu einer Handlung zusammenstimmende Bewegung und Stellung der drei Figuren das Ganze mit einem Bande der schwesterlichen Einigung zu umschlingen. Mag auch diese Sternenschrift, die ältere und neuere Astrologen Jahrtausende lang vom fernsten Indien bis an die westliche Spitze Europas zu lesen und zu entziffern wähnten, vor unserem Zeitalter, das aller Vormundschaft des Glaubens entwachsen ist, für unwahr oder verblichen erklärt werden, der hartnäckigste Zweifler wird doch nicht in Abrede stellen können, dafs im gewöhnlichen Laufe des Menschenlebens die Geburtsstunde, die dem mit Geschrei eintretenden jungen Weltbürger Aeltern, Stand, bürgerliche

*) Museo Pio-Clementino T. IV. tav. XIX.

und häusliche Verhältnisse zutheilt, fast für's ganze Leben entscheidet. Noch jetzt bringen manche Kinder, um in der Sprache des uralten Kinderammenglaubens zu reden, ein Glückshütchen mit auf die Welt und erinnern an ein französisches Sprüchwort, das bis jetzt auf das vom Glück gekrönte Oberhaupt der Nation selbst seine volleste Anwendbarkeit behauptete. Es giebt also auch noch eine moralische Constellation bei der Geburtsstunde des Menschen, und so dürfte die Allegorie auch für unsere neuen Künstler noch nicht verloren sein. Sollten sich aber die Modernen den Spinnrocken der Parzen durchaus nicht nehmen lassen wollen, so dürfte ihnen wenigstens die Vorstellung zu empfehlen sein, die wir auf einem schönen Carniol des Stoschischen Gemmenkabinets in Berlin finden *), und der wir das Lob des geistreich Gedachten und zierlich Ausgeführten nicht verweigern können. Die Schicksalsspinnerin Lachesis sitzt auf einer komischen Maske und dreht ämsig den Rocken, während vor ihr eine tragische Maske im Profil aufgerichtet steht. Ihr im Rücken befindet sich ein zweiter Rocken. Lustspiel oder Trauerspiel ist das Leben. Das Räthsel, das wir gern von unseren Lesern gelöst sehen möchten, ist also nur: spinnt hier die Parze dem Sterblichen, dem sie's zudenkt, ein fröhliches oder trauriges Loos?

VI.

Guter und böser Genius des Menschen.

Die Griechen kannten ursprünglich nur einen guten Genius, einen Agathodämon, der jeden Menschen von der Geburtsstunde an begleite und zur Freude und zum Lebensgenufs einlade. Von dergleichen Genien spricht schon Hesiodus in seinen Wirthschaftsgedichten. Aber das dualistische System des Orients, die Lehre vom guten und bösen Principium, drang schon durch die Pythagoräer zu den Griechen. Der Sokratiker Euklides behauptete gewifs nicht zuerst, dafs jeder Mensch einen doppelten Genius habe **). Doch der Frohsinn der Griechen und Römer sträubte sich lange gegen die düstere, unfreundliche Vorstellung eines schadenfrohen, zum Bösen reizenden, den Lebensgenufs störenden Genius. Der Comödiendichter Menander und Horaz lassen sein Dasein unentschieden ***). Aber im Volksglauben der alten Welt war er gewifs vorhanden und erschien

*) Winckelmann, Catalogue du Cabinet de Stosch p. 85. n. 358.

**) Censorin, de die natali c. 3. p. 13. ed. Haverc.

***) Menandri fragm. p. 260. ed. Cler. Horat. II. E. II. 189.

nicht blos dem Brutus in der Nacht vor dem Treffen von Philippi. Beide Genien erhielten nach dieser Vorstellung, die durch die Neuplatoniker, die Kirchenväter und die christliche Dogmenlehre von guten und bösen Engeln Jahrhunderte lang einen so grofsen und verderblichen Spielraum erhalten hat *), sogleich mit der Geburtsstunde ihren Wirkungskreis bei dem Menschen, dem sie zugeordnet wurden. Die Kunst bildete sie nur selten. Ja man zweifelte bisher, dafs der böse Genius überhaupt auf einem alten Kunstwerk vorkomme. Auch wär' er in der Gestalt, die der alte, ehrliche Sandrart nach einem Gespenstermährchen bei'm Pausanias in seiner eigenen Phantasie ausgeheckt hat **), schwerlich ein Gegenstand der bildenden Kunst im Alterthum gewesen.

Indefs hat ein glücklicher Fund in Frankreich neuerlich eine kleine, zierliche Marmorgruppe zu Tage gefördert, in welcher die Idee des guten und bösen Genius so sinnreich ausgedrückt ist, dafs ihr in unserer kleinen Galerie die Aufnahme kaum verweigert werden dürfte. Sie wurde im Jahre 1798 zu Vienne im Departement von der Isère ausgegraben, und der Bildhauer Gibelin hat neuerlich eine Zeichnung und Erklärung davon bekannt gemacht ***), nach welcher auch unsere Vorstellung (Nr. 9.) gebildet worden ist. Zwei Knaben ringen um den Besitz einer Taube, die der eine an sich hält, welcher deswegen vom anderen, der sehr erbost scheint, in den Arm gebissen wird. Wahrscheinlich entlehnte der Künstler diese Gruppirung von älteren Denkmälern der Kunst, worin ringende Genien in allerlei Stellungen häufig abgebildet wurden. Auch gab es Vorstellungen des Eros und Anteros, wo sie ungefähr eben so zusammengestellt wurden †). Wäre also diese Gruppe ohne alle andere Nebenwerke und Zusätze zu uns gekommen, so würden wir darin weiter nichts sehen als zwei ringende Knaben, wovon der eine gegen die Regeln der Palästra, die das Beifsen ausdrücklich untersagte ††), sehr sträflich sich vergeht. Doch müfste uns allerdings der sonderbare Haarputz an dem gebissenen Knaben auffallen. Wir bemerken denselben Haarwulst über der Stirn an zehn kleinen Herculanischen Bronzen †††) und an vielen anderen kleinen Bildern aus dem Alterthum, welche durch ihre übrigen Kennzeichen als dienende Genien uns erscheinen.

---

*) S. zu den Pitture d'Ercolano T. V. p. 48. ff. p. 264. ff.

**) Teutsche Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst Th. 8. Taf. 1.

***) Décade philosophique, an X. no. 21. p. 143.

†) Tassie's Catalogue pl. XLIII. n 7235.

††) Philostrat, *Icon. II*, 6. p. 819. mit Olearius.

†††) Bronzi d'Ercolano T. II. tav. 48 51.

Doch dieses Merkmal ist für sich allein zu unbedeutend, um eine sichere Erklärung darzubieten. Diefs fühlte offenbar der Künstler selbst, und kam dem Schwankenden und Unbestimmten durch einige fein ersonnene Nebenwerke beredt zu Hilfe. Wer kennt nicht die Schlange als das beständige Symbol des prophetischen oder örtlichen guten Genius? Sie kommt hier aus einem Baumstamm hervor und bezeichnet deutlicher die Absicht des Künstlers. An einem zweiten Baumstamm, auf der andern Seite, beifst eine Eidechse nach einem Schmetterling, der sich auf den Schenkel des beifsenden Knaben gesetzt hat. Die Eidechse wurde nicht blos für ein prophetisches, sondern in einigen Gattungen auch für ein gefährliches Thier gehalten. Wir erblicken sie als mystisches Symbol neben den Statuen des Mercur, des schlafenden Amor und des Schlafgottes selbst *), und der von ihr genannte Apollo, der Eidechsentödter (Sauroktonus), sticht die Heraufkriechende mit seinem Pfeil **). Gewifs liegt also auch hier in diesem Thier, das dem Schmetterling nachstellt, eine symbolische Deutung. Was die böse Eidechse dem Schmetterling anthut, dasselbe geschieht dem bösen Genius, der den guten beifst. Wie konnte der Kampf dieser beiden Genien, den wir so oft in unserem Innern empfinden und den Plato schon den Streit der besseren und schlechteren Psyche in uns zu nennen pflegte, charakteristischer vorgestellt werden? Mit stiller Fassung und Aufmerksamkeit verfolge der Leser diesen sinnreichen Knabenkampf! Sein Gegenbild ist in unserem eigenen Busen!

VII.

Der kleine Horus.

Man wünschte den Neugeborenen noch in seiner frühesten, kindlichsten Gestalt abgebildet zu haben. Wie viel ist die zarte Rosenknospe der zärtlichen Mutter werth! Aber wie unbedeutend mufs ihrer Natur nach noch die kleine Portraitfigur sein! Durch eine zarte Allegorie wird das Nichtssagende bedeutend, das Alltägliche zu einer holden Götterfigur geweiht. Nichts ist wahrscheinlicher, als dafs die zahlreiche Klasse von ägyptisirten Kinderköpfen und ganzen Kinderfiguren in Bronze, die man nach der ägyptischen Götterlehre als Horus- und Harpokratesfiguren angiebt, weiter nichts gewesen sind als niedliche Kinderportraits. Die römische Mutter liefs sich im Geiste der damaligen Zeit, der nur in ägyptischen und syrischen Ceremonien für

*) Visconti zum Museo Pio-Clementino T. III. p. 58.

**) Winckelmann, Monumenti p. 46.

kranke Seelen und Körper Heil fand, als eine Isis malen und bilden, und ihr Kind wurde nun zum Horus oder Harpokrates. Dafs diefs keine blose Muthmafsung sei, beweisen die Horusköpfchen auf so vielen geschnittenen Steinen, wo dem Kinde zugleich das echtrömische Zauberanhängsel oder die Bulla in einem netzförmigen Geflechte von der Brust herabhängt*). Höchst wahrscheinlich sind also auch die zierlichen kleinen Bronzen und Kinderbildchen mit dem ägyptischen Kopfputz oder Haarschmuck, der zuletzt immer auf eine Lotusblume hinauskommt, oder wenigstens von unkundigen Künstlern an ihre Stelle gesetzt wurde, nichts Anderes als ägyptisirte Knaben aus einer römischen Kinderstube. Kennern der ägyptischen Hieroglyphen-Mythologie ist es übrigens eine bekannte Sache, dafs Horus nur die ältere, Harpokrates die spätere Benennung desselben Sonnensymbols ist**). Denn durch beide wurde die wachsende Sonne nach der Winter-Sonnenwende bezeichnet. Dasselbe Symbol bedeutete nun auch, in einer anderen Beziehung, das menschliche Leben in seiner ersten Kindheits-Epoche; und was ist passender zu dieser Andeutung als der, bei allen kleinen Kindern so häufig vorkommende Gest, den Finger in den Mund zu stecken, wenn sie nichts Anderes zu saugen haben. Durch eines der lächerlichsten Mifsverständnisse, dergleichen wir bei den Griechen so viele finden, weil sie sogleich mit Witz bezahlten, wo Forschung ihnen zu trocken und langweilig war, mufste ihnen diese kindische Geberde ein mystischer Gestus des Stillschweigens sein, und das Kind Harpokrates wurde nun gar zwischen Sphinxen ein warnendes Weisheitszeichen gegen die Uneingeweihten***). Weit zweckmäfsiger war die Sitte der Römer, ihre Kinder in die Gestalt des kindlichen Gottes einzukleiden. Die zehnte Abbildung zeigt auf einem Felde zwei allegorische Einkleidungen der Art. Die erste stehende Figur ist nach der zierlichen kleinen Bronze copirt, die sich im Museum des Cardinals Borgia in Veletri befindet. Sie gefiel unserem würdigen Landsmanne, dem Professor Heeren in Göttingen, bei seiner Anwesenheit in Italien so sehr, dafs sich die Besitzer des Museums bewogen fanden, einen Kupferstich davon nach einer dreifachen Ansicht zu veranstalten und das Blatt durch eine besondere Unterschrift ihrem teutschen Freunde zu weihen. Das Füllhorn, welches der Knabe in der Hand hält, bezeichnet die

---

*) Z. B. der Stoschische Onyx, den Winckelmann in seinen Monumenti n. 77., Tassie Pl VIII. n. 376. und am schönsten Schlichtegroll in den Principales figures de la mythologie P. I. n. 6. abgebildet hat.

**) Zoega, Numi Aegyptiaci p. 81.

**) Auf einer Münze Trajan's bei Zoega n. 112.

Güter des Lebens. Wo ist es gefüllter und einladender als an der Schwelle des Lebens, da, wo das Kind, einer geschlossenen Blumenknospe gleich, für den erquickenden Thau und den belebenden Sonnenschein sich erst noch öffnen und zum Vollgenufs entwickeln soll? Auch die den Schenkel oder Oberarm umschlingende Spange kann eine symbolische Deutung erhalten, ob sie gleich an und für sich nur zu den gewöhnlichen Zierathen der Frauen und Kinder (Spintheres) gehört. Die kleine sitzende Figur ist aus der Sammlung des Grafen Caylus genommen *). Der ausströmende Wasserkrug deutet, ägyptisch verstanden, auf den Einflufs der Sonne auf die Ueberschwemmung des Nils. Aber kann nicht diese Hieroglyphe auch ein Symbol des hier beginnenden Lebensquells sein? Durch das Anhängsel auf der Brust wird der Kleine unverkennbar zu einem römischen Kinde gestempelt. So freundlich allegorisirte das Alterthum die zarte Menschenknospe in ihrem frühesten Dasein!

[Eine Fortsetzung hiervon ist nicht erschienen.]

---

*) Recueil d'Antiquités T. III. pl. 13. 4.

Anhang zum zweiten Bande.

Antiquarische Analecten.

Zweite Sammlung.

34.

Dafs den Gipfel des Hadrianischen Mausoleums der colossale bronzene Pinienapfel krönte, der des Kaisers Asche aufbewahrte und jetzt im päpstlichen Garten des Vaticans zu sehen ist, findet auch Visconti höchst wahrscheinlich, der ihn im Museo Pio-Clementino T. VII. tab. 43. abgebildet und gelehrt erläutert hat. Man mufs sich die Sache so denken. Nach Vitruv (IV. 8. p. 108. ed. Schneid.) hatten die Kuppeln oder Runddachungen oben einen Aufsatz, den Vitruv die Blume nennt. Sie findet sich wirklich noch am Monumente des Lysikrates zu Athen, und häufig auf Münzen, welche Tempel mit Kuppeldachungen abbilden. Nun war das Mausoleum Hadrian's eine Kuppel auf einem viereckigen Untersatz, und so mufste sie auch oben eine Blume haben. S. Hirt's Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, XIX. 10. S. 216. und die Kupfer dazu 44, 3. 4. So weit ist Alles im Klaren. Aber wozu der Pinienapfel statt der Blume? Die Ausleger wissen sich nicht anders zu helfen, als dafs die dem Atys geweihte Zirbelnufs ein Zeichen der Traurigkeit und also zur Verzierung des obersten Tholus eines Mausoleums ganz geeignet sei. Allein die Ursache liegt tiefer. Hadrian beurkundete dadurch seine Einweihung in die Mysterien und, was die Folge davon ist, seine Aufnahme in die Wohnungen der Seligen. Die Zirbelnufs gehört in die Weihen des Bacchus und die Orgien überhaupt. So war gleichsam das ganze Mausoleum ein ungeheuerer Thyrsusstab. Spartian erzählt im Leben Hadrian's, dafs er zu Athen eingeweiht worden (c. 13.), und Aurelius Victor Caes. c. 14, dafs er die Weihen der Ceres und Libera auch in Rom fortgesetzt habe.

v. d. Recke, Tagebuch II. S. 112.

35.

Es ist einer eigenen Abhandlung aufgespart, zu zeigen, dafs sowohl die im Grabmonument der Constantia befindlichen Granitsäulen von sehr verschiedenen Dimensionen, als auch die Mosaiken zum Mausoleum Hadrian's (der moles Hadriani) gehörten und von da abgebrochen und von Constantin in die zuerst von ihm hier erbaute Grabrotunda gebracht wurden. S. Bonanni zum Museo Kirkeriano p. 58. und Ficoroni, Vestig. di Roma Ant. I. 27. p. 177. Die musivischen Bilder von der Weinlese passen trefflich zu jenem Mausoleum, welches bis auf den krönenden Pinienapfel auf der Spitze eine mystische Andeutung der eleusinisch bacchischen Weihen des Kaisers Hadrian und seiner Seelenwanderung zu den Sitzen der Seligen, wohin die Eingeweiheten gelangen, in hundert Andeutungen enthalten zu haben scheint.

v. d. Recke, Tagebuch II., S. 283.

36.

Guattani schrieb eine eigene Abhandlung über die Stelle in den unermefslichen Trümmerlabyrinthen der Bäder des Caracalla, wo die cella solearis, wie sie Spartian nannt ec. 9., zu suchen sei. Vergl. seine Roma descritta ed illustrata T. II., p. 49. Zoega las, wie nach den Mittheilungen der Frau von der Recke zu schliefsen ist, solaris und erklärte das Wort von einem Sonnengemache, wegen der im Plafond angebrachten Bildwerke. Allein das Kunststück, welches schon 100 Jahre nach der Erbauung die Baumeister als ein unerklärliches Räthsel anstaunten, bestand in metallenen Stäben, welche der flachen Wölbung eine fast unbegreiflich weite Spannung gaben und so eine sohlenartige Gufswölbung gestatteten. Mit grofsem Scharfsinn lös'te Hirt in einer Anmerkung zu seiner Geschichte des Pantheons im Museum der Alterthumswissenschaft I. 2., 279. ff., dieses Räthsel durch das leichte Gufswerk aus Bimsstein. Vergl. Hirt, Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, XV., 4. S. 172.

v. d. Recke, Tagebuch II., S. 217.

37.

Jenes oft erwähnte Septizonium des Kaisers Alexander Severus, zum Grabe des Kaisers und seiner Familie bestimmt, war nichts weiter als eine ungeheuere Versteinerung der prächtigen, auch terrassenförmig emporsteigenden Scheiterhaufen, wovon uns im Scheiterhaufen Hephästion's Diodor von Sicilien ein so lehrreiches Beispiel aufgestellt hat *) und

*) Bekanntlich hatte Caylus schon im 31. Theil der Mémoires de l'Acad. des Inscript. eine Restauration desselben versucht. Weit

welche dann in dem jedesmaligen Scheiterhaufen auf dem Marsfelde bei der Consecration des zu vergötternden Imperators sich immer auf's Neue gestaltete und — zu Asche niederbrannte. Ueberhaupt ist die Untersuchung über die Construction und einzelnen Theile jenes Grabmonumentos, dessen Andenken im heutigen Rom nur noch wie ein Riesenschatten herumgeht, darum äußerst mißlich, weil in den neuen Kupferwerken und Itinerarien von Rom nur muthmaßliche oft ganz phantastische Bilder davon vorkommen. Jedermann weiß aus den Vestigia di Roma, daß erst Sixtus V. die Zerstörung der bis auf seine Zeit noch vorhandenen Trümmer dadurch vollendete, daß er 38 Säulen davon wegbrechen und in die Peterskirche bringen ließ. Ein alter Kupferstich von Claude Duchet vom Jahre 1582, der vor uns liegt, zeigt noch die mit Säulen geschmückten Mauerwerke bis zum dritten Absatz, nach welchen zu urtheilen der Vorsprung jedes Absatzes nicht sehr groß gewesen sein kann *).

Artistisches Notizenblatt 1828 Nr. 5.

38.

Die genaueste Beschreibung und Abbildung des Bogens des Pompejus Campanus bei Aix hat Millin im Magazin encyclopédique 1814, Mai, p. 7. ff., gegeben, in der Abhandlung, welche den Titel führt: Observations sur le monument sepulcral de Pompejus Campanus à Aix en Savoye. Millin nimmt sowohl in dieser Abhandlung als auch in seiner Reisebeschreibung Vol. I., p. 37. ff. an, daß in dem Friese dieses Bogens sich die Aschenkrüge der Familie des Pompejus Campanus befunden hätten,

---

geistreicher behandelt diese für den späteren Colossalgeschmack so wichtige Aufgabe Quatremère de Quincy in seinem Recueil de Dissertations p. 206. ff., wo auch ein Kuperstich beigefügt ist. Die Apotheose der römischen Kaiser ist nur eine Wiederholung. Weniger bekannt aber ist, daß der in Tarsus und mehreren griechischen Colonieen in Kleinasien alljährig dem (tyrischen) Herakles errichtete Scheiterhaufen (auch auf Münzen gebildet) das Urbild aller dieser terrassenförmigen Substructionen bis auf's Septizonium herab gewesen ist.

*) S. nach Marliani und Nardini in der neuen Ausgabe von Nibby, besonders die viel zu wenig gekannten Nachrichten des Schotten Lumisden in seinen Remarks on the Antiquities of Rome (London 1797. 4.) p. 325. Eine sehr echte Abbildung der Trümmer des Septizoniums findet sich in dem seltenen Werke in Großfolio: Speculum Romanae magnificentiae bei Antonius Lafrere zu Rom. Unter der Kupfertafel, die uns noch die Trümmer von drei Zonen oder Gürteln gibt, die alle von corinthischen Säulen umringt sind, steht die Jahrzahl 1546.

indem er 8 kleine Nischen in diesem Friese für Behältnisse der Aschenkrüge, wie sie in den Columbariis oder Grabgewölben gefunden werden, annimmt. Man soll also unter diesen Todtentöpfen, die oben eingemauert gestanden hätten, wie durch ein Thor in die Villa des Pompejus hin und her gegangen sein. Diese Vorstellung verträgt sich durchaus nicht mit den Begriffen von der heiligen Ruhe, die man den Gräbern zu sichern suchte, und läuft ganz gegen das sogenannte jus manium. Jene Nischen haben irgend eine andere Bestimmung gehabt. Weit wahrscheinlicher ist die Muthmafsung des Beaumont in seiner Description des Alpes Cottiennes P. II., p 159., der diesen Bogen für ein Denkmal der Dankbarkeit hält, welches die Bewohner ihrem Wohlthäter, dem Pompejus Campanus, errichteten.

v. d. Recke, Tagebuch IV., S. 334.

39.

Die Trümmer des Tempels der Minerva Medica, dieser nach dem Pantheon gröfsten Rotunda, in Rom sind von jeher ein antiquarisches Räthsel gewesen. Die Benennung Minerva Medica ist wohl nur dadurch entstanden, dafs man nebst vielen Statuen, die gar nicht in die Reihe der Heilgötter gehören, auch eine Minerva mit dem Heildrachen da fand (die aus der Giustinianischen Galerie in die Sammlung des Lucian Bonaparte übergegangen ist). Die von Piranesi zuerst sehr sinnreich ausgeschmückte Vermuthung, dafs dieses Rundgebäude ein Bad gewesen, hätte durch Vergleichung mit den Thermen des Lorenzo zu Mailand, die inwendig eben so ein Oktagon bilden, wie diese Rotunda in Rom ein Dekagon, noch einen höheren Grad von Wahrscheinlichkeit, wenn die Fenster in dem Porticus sowohl als im Innern nicht widersprächen. Hat man doch auch das Pantheon selbst von jeher zu einem Bade bestimmen wollen, was aber Hirt in seiner Abhandlung über das Pantheon gründlich widerlegt hat (Museum der Alterthumswissenschaft I. 187. 241. ff.). Guattani in seiner Roma descritta ed illustrata T. II. p. 137. ed. II. will ohne allen Beweis diese Rotunda für eine schola medicorum, einen Disputirsaal der römischen Aerzte, gehalten wissen.

v. d. Recke, Tagebuch II., S. 167.

40.

Auch nach Fernow's (neuer teutscher Mercur 1797, St. 8.) und Weinbrenner's Erklärung der beweglichen Theater des Curio, der von Seiten der Mechanik schwerlich etwas entgegenzusetzen sein dürfte, bleiben noch manche Zweifel übrig, die nicht beantwortet sind; z. B. woraus will Weinbrenner beweisen, dafs das Amphitheater des Curio wirklich schon die elliptische Form gehabt habe, die wir am Colosseum und an anderen späteren Amphitheatern unstreitig bemerken?

Safsen die Senatoren schon damals in der Orchestra nach römischer Sitte oder blieb diese nach griechischer ganz frei? Im ersten Falle wäre durch die Verwandlung zweier Theater in ein Amphitheater eine gewaltige Unordnung entstanden, indem die Senatoren die untersten Stufensitze schon besetzt gefunden und doch auch auf dem in eine Arena verwandelten Parterre keinen Platz weiter gehabt hätten. Hier müfste also zuerst ausgemacht werden: wann fing die bestimmte Rangordnung in den Theatersitzen der Römer an? Hatte das römische Theater überhaupt zu seinen theatralischen Vorstellungen eines Chors und also auch eines Orchesters mit griechischer Bestimmung nöthig? Ich würde das letztere aus guten Gründen ganz verneinen und daraus die frühe Bestimmung des Orchesters zu blosen Ehrensitzen ableiten, wenn hier die Zeit dazu wäre.

N. teutscher Mercur 1797. St. 8., S. 307.

41.

Simon, der im Alterthum oftgenannte Bereiter und erste Schriftsteller in seiner Kunst, (s. die Stellen bei'm Fabricius in Bibl. Graeca V., 5. T. VI. p. 499. ed. vet.) mufs im Zeitalter des Pericles gelebt haben, da er seine Weihgeschenke im Tempel der Ceres zu Eleusis aufstellte, den Pericles erbaute und prächtig ausschmückte. S. Barthélémy, Voyage du j. Anach. T. VII. p. 175. Pericles, der grofse Beförderer aller Kriegs- und Friedenskünste, war wahrscheinlich auch ein Freund des Simon und unterstützte ihn in seinen, dem Staate so wohlthätigen Reiterübungen. Darum weihte auch Simon sein bronzenes Pferd und die dazu gehörigen Reliefs an dem Orte, zu dessen Erbauung und Verzierung Pericles die drei gröfsten Baumeister seines Zeitalters gebraucht hatte. Von den Reliefs sagt Xenophon zu Anfang seines Buches über die Reitkunst ausdrücklich, es wären seine Künste darauf vorgestellt gewesen, was Hierocles in der Vorrede zu seinem griechischen Rofsarzt (in Hippiatricis p. 3. ed. Basil.) dahin bestimmt, es wären die verschiedenen Stellungen der Schule (schemata) gewesen.

Ueber Verzierung gymnastischer Uebungsplätze. S. 14.

42.

Der erfahrene, durch ähnliche Kunstwerke schon versuchte Künstler Zenodorus getraute sich nicht mehr, die bekannte Colossalfigur des Kaisers Nero in Bronze zu arbeiten. Diefs ist ohne Zweifel der wahre Sinn der so mannichfaltig erklärten Worte des Plinius (XXXIV. 7., 18.) in der Stelle, wo er unter anderen Merkwürdigkeiten an den Colossalstatuen auch der Kunstwerke des Zenodorus gedenkt: ea statua (sc. Colosso Neronis) indicavit interisse aeris fundendi scientiam. Es ist bekannt, dafs Tiraboschi, Storia della literat. italian. II., 214. und mehrere andere auch den Colofs des Nero für einen Bronzegufs erklären wollen. Allein der Zusammenhang jener Stelle und die Geschichte selbst

widersprechen dieser Behauptung. Man sehe die Gegengründe in den Anmerkungen zur Mailändischen Uebersetzung von Winckelmann, Storia delle arte di disegno, II. p. 285.

Journal des Lux. u. d. Moden, 1794. S. 34.

43.

Es ist schon vom Eustathius zum Homer bemerkt worden, dafs Timanthes bei seinem berühmten Gemälde, dem Opfertod der Iphigenia, durch eine Stelle in der Ilias, wo Priamus, gebeugt von Schmerz über Hector's Tod, im Vorhof liegt:

Straff, dafs die Bildung erscheint, im Mantel gehüllt —

(Ilias XXIV. 163. vergl. Heyne T. VIII. p. 624.) geleitet wurde, und dafs Euripides, der schon das Bild des Timanthes gesehen haben konnte, diefs bei der Erzählung, die er den Boten vom Opfer der Iphigenia machen läfst, gut zu benutzen wufste (Iphig. Aulid. 1550., nachgeahmt in Levezow's Iphigenia S. 211. Vergl. Junius im Catalog. Artif. p. 214.). Allein es war unserem Lessing vorbehalten, zu bemerken (Laokoon S. 18 — 21.), dafs Timanthes diefs nicht darum that, weil er nicht vermögend gewesen, den Schmerz noch höher zu steigern, sondern weil er die Grenzen kannte, welche die Gracien seiner Kunst setzen, und den Schmerz nur so weit treiben wollte, als sich Schönheit und Würde damit vereinigen liefsen. Indefs mag man es immer dem Künstler hoch anrechnen, wenn, wie Plinius bei einer anderen Veranlassung von eben diesem Timanthes sagt, bei seinem Werke der Beschauer noch weit mehr denkt, als er sieht. (Plus semper intelligitur, quam pingitur. Plinius XXXV. S. 36, 6, Vergl. de la Nauze in den Mémoires de l'Académie des Inscript. T. XXV. p. 251.)

Erklärung der Kupfer zum Taschenbuch Minerva, 1814. S. 53.

44.

Wir lassen das Urtheil des trefflichen Hirt in Berlin für das gelten, was es gelten kann, wenn er in seiner Vorlesung: über die Bildung des Nackten bei den Alten, nachdem er Manches von der früheren Kenntnifs der Anatomie bei den griechischen Aerzten gesprochen und sie über Aegypten herüber zu begründen gesucht hat, bestimmt ausspricht: „Kein Künstler und kein Kenner ist der Meinung, dafs von den Alten das Nackte mit einer solchen Kenntnifs hätte dargestellt werden können ohne anatomische Hilfswissenschaft; diese Ansicht hatten die grofsen Aerzte Haller und Camper, und ich habe selbst oft mit kenntnifsreichen Aerzten diese Monumente gesehen, die alle derselben Meinung waren." *) Wir wollen einstweilen zugeben, dafs vor den Alexandrinern

*) S. Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse von 1821.

die Pythagoräer und Asklepiaden schon zergliedert hätten, wiewohl die Citate des unkritischen Galen erst die Censur der echten Hippokratischen Schriften passiren müfsten; so fehlt doch aller Beweis, dafs die plastischen Künste der Griechen (von ihrer Dienerin der Malerei hier ganz zu schweigen) der Anatomie bedurft hätten. Diefs leugnete gegen Emeric David und Sauvage noch vor Kurzem der gelehrte Strasburger Arzt Thomas Lauth mit siegreichen *) Gründen, und dieselbe Ueberzeugung sprach der würdige Vater Blumenbach sowohl mündlich bei der Beschauung unserer Antiken in Dresden, als nun auch in einer eigenen Vorlesung in der Societät der Wissenschaften in Göttingen auf das Bestimmteste aus. Er ist nach der sorgfältigsten Beschauung der herrlichsten Originale der alten Sculptur durchdrungen davon, dafs der wundersame Tact ihrer Verfertiger in der grofsen Kunst zu sehen bei den Studien, die ihnen die Gymnastik darbot, alle Zergliederung des menschlichen Körpers völlig entbehrlich machte **).

Artistisches Notizenblatt. 1823. Nr. 22.

45.

Was Skopas und Praxiteles in ihren zum Sinnenrausch begeisternden Marmorgebilden, in ihren weichlichen Bacchus- und Amorstatuen, in ihren Mercurstatuen (idealisirten Ephebengestalten), in ihren Venusstatuen und Bacchantinnen darstellten, war doch nur aus den Anschauungen in den Palästren und aus dem Hetärenwesen hervorgerufen, war also keine Ausartung, sondern nur künstlerische Verkörperung dessen, was nach den Perserkriegen und der hierauf erfolgenden Verschmelzung der dorischen und ionischen Stammsitten in Beziehung auf Frauen- und Knabenliebe allgemeine Sitte geworden war. Man lese doch nur Aristophanes und vor Allem seine Ecclesiazusen.

Artistisches Notizenblatt. 1833. Nr. 20.

---

22. S. 295—300. Er kennt die Abhandlung eines gelehrten Leipziger Arztes in Isenflamm's und Rosenmüller's Beiträgen zur Zergliederungskunst II, 1. S. 1—20. nicht, worin zur Evidenz gezeigt wird, dafs die Aegyptier vor den Lagiden die wirkliche Zergliederungskunst wohl gar für ein Werk des Typhon gehalten haben müfsten. Was Costaz und Jomard in ihren Abhandlungen zur grofsen Description hier und da andeuten, stimmt ganz damit überein.

*) Histoire de l'Anatomie T. I. im Abschnitt: Histoire des Asclepiades p. 50—60. Da erhalten auch die oft besprochenen christlichen Gemmen vom Prometheus vor dem Skelet ihr Recht.

**) S. Göttingische gel. Anzeigen von 1823. N. 125. S. 1246.

46.

Von der Erwähnung eines in Ostia ausgegrabenen colossalen Minervenkopfes, der, nach dem Urtheil der Frau v. d. Recke, von geübter Künstlerhand verfertigt, aber durch schwarze Augäpfel und vergoldete Augenwimpern entstellt, ebendeswegen ein Zeitalter verrathe, als sich die Kunst schon zur Künstelei hinüberneigte, nimmt Böttiger Gelegenheit, Folgendes zu bemerken:

Diefs dürfte wenigstens in Absicht auf die eingesetzten Augäpfel mit einiger Einschränkung zu verstehen sein. Wir wissen, dafs die ältesten Bronze- und Elfenbeinstatuen der Minerva alle eingesetzte Augen hatten, wie das selbst bei der Idealstatue des Phidias im Parthenon zu Athen unbezweifelt der Fall gewesen ist. S. Visconti zu Pio-Clementino T. VI. p. 5. Die Sache blieb nun auch in Marmorbüsten des älteren Styls, wovon sich eine sehr merkwürdige im britischen Museum befindet. S. Ancient Marbles in the British Museum P. I. pl 16. Es ist bekannt, dafs es sogar eigene Künstler gab, die sich ausschliefslich mit solchen eingesetzten Augen beschäftigten; es sind die Fabri ocularii in alten Inschriften, worin man, lächerlich genug, Brillenmacher zu finden gewufst hat. Verdächtiger sind allerdings die goldenen Augenwimpern, so häufig auch sonst die Vergoldung des Haupthaares erst bei Bronzen, dann auch bei Marmorstatuen vorgekommen sein mag. Diefs Alles wird erst durch die genauere Kenntnifs der alten Toreutik oder des Theils der alten Bildnerei, die Bilder in Elfenbein und Gold zusammensetzt, ganz klar. Hierbei trat die Schmelzmalerei überall als Schmückerin in's Spiel, wie Quatremère de Quincy in seinem trefflichen Werke über die Sculpture chryselephantine oder in seinem Jupiter Olympien zur Genüge gezeigt hat, wo auch p. 140. ff. die eingesetzten Augen und Vergoldungen der Haare sehr gut als Theile dieser Skulptur eingereiht worden sind.

v. d. Recke, Tagebuch IV. 106.

47.

Schon die Alten machten zwischen den Vasculariis, den Metallbildnern für die Buffets (abacos) mit und ohne Reliefs und Incrustationen (crustae, emblemata), und zwischen den Thonbildnern in gebrannter Erde (figulis) einen wesentlichen Unterschied, wobei die Vasenbildner in Marmor, in Onyx u. s. w. (sculptores und scalptores) in der Mitte standen. Die murrhinischen Gefäfse können wohl nur dadurch ganz erklärt werden, dafs man neben den in wirklichen, edleren Steinen gearbeiteten Murrhinen auch noch eine, die weiche Masse verhärtende Nachahmung annimmt.

Artistisches Notizenblatt. 1834. Nr. 10.

48.

Um hier nur anzudeuten, was wohl der Gegenstand einer besonderen Vorlesung sein könnte, so theilten sich die mit besonderen Einsätzen geschmückten Silbergefäfse in solche, welche mit allerlei aus der Oberfläche nicht hervortretenden Ornamenten verziert waren (diese hiefsen πρόςτυπα, crustae, und die Künstler crustarii bei Plinius 33, 18. Die Kunst selbst hiefs bei den Griechen ἐμπαιστική (Casaubonus zu Sueton, August c. 7.) und in solche, wo ganz kleine Figuren aus Gold oder Elfenbein hinein befestigt wurden und garniturenweise verändert werden konnten, ἔκτυπα, emblemata. S. Saumaise zu Solin p. 736. Eine Nachahmung der letzten Art, wo elfenbeinerne kleine Figuren dem Körper des silbernen Pokals eingelöthet waren, sahen wir vor Kurzem in Westermann's reicher Kunstwerkstatt. Zwischen beiden inne steht die Verzierung mit eingesetzten geschnittenen Steinen, Onyxkameen u. s. w. Das sind die pocula gemmata, λιθοκόλλητα, der Alten. Man vergesse nur nicht, dafs diese Gefäfskünstler, die Schöpfer der pocula caelata, an deren Spitze der Zeitgenosse des Phidias Mys stand, (s. Sillig, Catal. artif. p. 288.) unter der Benennung vascularius (s. Muratori, Inscript. 314, 1. und Orelli zu den Inscript. Rom. n. 4276.) ein eigenes Collegium bildeten.

Artistisches Notizenblatt. 1834. Nr. 22.

49.

In der so oft wiederholten Untersuchung über die Anwendung der Perspective bei den Alten mufs die Vorfrage, ob Griechen und Römer sie gekannt haben, genau davon getrennt werden. Dafs sie die auf mathematischen Regeln beruhende Linienperspective bei ihrer Baukunst und Skenographie (wohin wir auch die Gartenkunst in ihren Villen rechnen möchten) kennen mufsten, brauchen wir nicht erst aus dem Vitruvius zu lernen. Etwas ganz Anderes ist die Frage, ob sie sie in der Plastik und Malerei gebrauchen wollten. Dafs sie nicht wollten, ist heute bis zum Ueberflufs dargethan. Denn um den Artikel und die Citate in Lessing's Collectaneen hier gar nicht zu erwähnen, hat Prof. Tölken in seiner gehaltreichen Schrift über das Basrelief und in der Vorlesung über das Verhältnifs der antiken und modernen Malerei zur Poesie (Berlin, Nicolai 1822) die Sache zur völligen Klarheit gebracht, dafs eben wegen dieses Verschmähens alle Linien- und Luftperspective bei den Alten so gut als völlig unmöglich war. Wohin man blickt, kommt die Bestätigung. Man hatte auf dem nun im Vatican in der Sala Borgia aufbewahrten Gemälde der Aldobrandinischen Hochzeit eine perspectivisch zurücktretende Wand bemerkt. Nach dem neuesten Säuberung-Procefs verschwand sie, als eine moderne Ueberpinselung. Es wurde uns vor vielen Jahren in Weimar der Anblick einer Copie der schon v. Winckelmann in seiner Geschichte der Kunst (Werke, Th. V. S. 163.

vergl. 466.) gerühmten Landschaft, von welcher er versichert, „dafs die Entfernung im Hintergrunde mit wahrem Verdienst ausgeführt sei.“ Allein wir fanden nichts, was sich nicht auch auf den besseren landschaftlichen Wandgemälden von Pompeji und Herculanum in den bekannten Abbildungen hätte finden lassen.

Artistisches Notizenblatt 1823. Nr. 10.

50.

R. Rochette, wie seine Vorgänger, irrten in ihrer Ansicht von der altgriechischen Wandmalerei vielleicht nur darin, dafs sie ihre Meinung von den allein gepriesenen Gemälden auf Holztafeln zu allgemein aussprachen. Agatharch malte gewifs im Hause des Alcibiades enkaustisch auf die Wände, vielleicht selbst Zeuxis im Hause des Archelaus. Und warum sollte nicht dergleichen auch aus den Wänden ausgeschnitten worden sein? In der Hauptsache steht aber jene Behauptung gewifs unwiderleglich da. Eben weil so viel und vielerlei blos auf Wänden gemalt, in einrahmenden Verzierungen, (man denke an die ursprüngliche Einfassung der Aldobrandinischen Hochzeit) in die Wände gebildet wurde, malten die grofsen Maler in ihren Atteliers tabulas, πίνακας. Wenn wir nur erst überall über enkaustische Malerei und à tempera ganz im Klaren wären.

Artistisches Notizenblatt 1834. Nr. 15.

51.

Da der völlig erhaltene Kopf der merkwürdigen von Levezow erläuterten Bronze, die doch immer einer besseren Kunstperiode aus der Römerzeit zugeschrieben werden mufs, in die idealen Züge des Jupiter überspielt, so findet der scharfsinnige Ausleger darin einen Jupiter mit dem Zunamen Imperator, unter welcher Benennung schon Quintius Cincinnatus im Jahre der Stadt 376 nach Livius's Aussage eine Statue aus Präneste in's Capitol verpflanzte, so wie eine zweite Statue mit diesem Zunamen nach Cicero's Bericht in den Verrinen (IV., 57.) von Verres in Syracus geraubt wurde. Die Stelle bei Cicero gehört zu den räthselhaftesten. Denn Niemand begreift, wie ein Bild, ähnlich dem Zeus Urios, dem Entsender günstiger Winde, so, wie er am Eingange des thrazischen Bosporus zu Cicero's Zeiten noch stand und durch eine durch Gyllius zuerst bekannt gewordene griechische Inschrift bestätigt wird, von Cicero Jupiter dér Feldherr genannt werden konnte. An eine verfälschte Lesart ist durchaus nicht zu denken. Immer bleibt des gelehrten Grävius Erklärung die erträglichste: Cicero, der vor einem Publicum sprach, welches die Sache so genau nicht nahm, bedient sich eines den Römern verständlichen Wortes, da für das eigentliche Urios die Sprache kein angemessenes darbot. Jener Jupiter am Bosporus hatte

wohl, wie auch der dortige Neptun, ein Aplustre, eine antike Windfahne, in der Hand. Damit wird nun freilich für die von Levezow beliebte Benennung des Berliner Fundes nicht viel gewonnen. Allein die ganze Sache ist doch mit vieler Belesenheit erläutert und die Schrift verdient von allen Alterthumsfreunden gekannt zu sein.

Artistisches Notizenblatt 1826. Nr. 23.

52.

Bekanntlich macht ein Sturz der Minerva im alten Styl, durch den hinten und vorn aufgebauschten Peplus und durch einen von der Brust bis zu den Füfsen in der Mitte herablaufenden Streifen mit dem Gigantenkampf en relief auf diesem Peplus einzig *), eine Hauptzierde dieses Museums, zur genauen Bestimmung der Kunstepochen, zur Belehrung über archäischen und äginetischen Styl ein unvergleichlicher Beleg.

Aber dieses herrliche Denkmal war schon in Rom in der Sammlung Chigi sehr unverständig restaurirt worden. Als im Jahre 1823 die Berliner Academie durch einen geübten römischen Formatore auch diesen Sturz abformen liefs, versprach der dieses Geschäft durch Rath und Vorschrift leitende Professor Rauch, nach vorhandenen Denkmälern in diesem Styl eine angemessene Restauration zu versuchen. Der Versuch ist mit dem erfreulichsten Erfolg gemacht und ein vollendeter Gypsabgufs nach diesem Versuch aus Berlin für das Antikencabinet überschickt worden. Bereits ist diese in ihrer Ganzheit mächtig ansprechende, Rauch's feinen, in die Antike eindringenden Kunstsinn schön beweisende Statue auf einem Piedestal mit metallenem Drehwerk, wie man es in Berlin meisterhaft auszuführen weifs, an würdiger Stelle in demselben Saal, worin der antike Torso sich befindet, aufgestellt und bietet durch die Vergleichung dem blosen Liebhaber, der nur nach dem allgemeinen Eindruck fragt, und dem unterrichteten Kunstkenner, der eine Menge Fragen auf den Lippen hat **), die mannichfaltigste Unterhaltung dar.

Artistisches Notizenblatt 1825. Nr. 8.

---

*) Seit Millingen in seinen unedited monuments pl. I — III., das für die früheste Bildung der Pallas zu Athen so wichtige Vasenbild auf der 1815 in Athen vom Engländer Burgon gefundenen Prämienvase bei den Panathenäen bekannt gemacht hat, ist dieser die Länge herablaufende Streifen, der im Bilde freilich nur durch einen Mäander geschmückt ist, als unentbehrlich im Pallascostüme vor Phidias erwiesen. Auf jenem Bilde ist auch die wahre Stellung der vorkämpfenden Pallas Promachos. (Pausan. II., 34.), wie sie den drohenden Speer schwingt, deutlich angegeben.

**) So wird es wohl noch lange eine Streitfrage bleiben, ob unsere

53.

Leser der Dionysiaka des Nonnus wissen, wie Alles, was den Gott (Bacchus) berührt und was er anrührt, Weinrebe und Traube wird. Selbst das Wort ἀμπελοπώγων kommt, wenn wir uns nicht sehr irren, dort vor. Der bärtige Bacchus, als die ältere, und üppigere Vorstellung des indischen Gottes, (s. Andeutungen zur Malerei der Alten I. S. 194. ff.) wurde besonders zu Gärten und ländlichen Verzierungen häufig auf Termensäulen gesetzt, z. B. Ancient Terra Cottas in the British Museum Nr. 3. 75. Wie congenial war die Idee, dem Gotte an einem in Ostia ausgegrabenen Kopfe statt des Haares Weinranken aus dem Kinn hervorspriefsen zu lassen. Man vergleiche damit den Tritonskopf im Museo Pio-Clementino T. VI. tab. 6., verkleinert im Musée Napoléon T. II., pl. 45., mit den Schuppen um Mund und Wange und den Delphinen im Barthaar.

v. d. Recke, Tagebuch IV., S. 105.

54.

Die Bedeutung des Sauroktonos ist räthselhaft. Doch hätten wir, da noch Platz dazu war, einige Winke darüber erwartet. Welcker hat in seinem gelehrten Verzeichnisse der Gypsabgüsse des academischen Museums in Bonn S. 71—78. nach einer scharfsinnigen Würdigung aller Meinungen über dieses Werk, welches zuerst von einem Erzgufs des Praxiteles ausging, in der Erklärung es als ein auf Wahrsagung sich beziehendes Vorspiel des noch im Knabenalter befindlichen Orakelgottes angesehen. Wir haben immer Visconti's Ansicht beigepflichtet, dafs es damit auf ein bloses Vorspiel zur Tödtung des Python abgesehen sei, wiewohl es uns nie beifiel, an ein Anspiefsen mit der Pfeilspitze im Sinne moderner Restauration dabei zu denken, was schon durch das bekannte Sinngedicht Martial's hinlänglich widerlegt wird.

Artistisches Notizenblatt 1827. Nr. 20.

55.

Die Stellung der sogenannten Ephesischen Diana, der grofsen Mutter von Ephesus, wo nicht selten auf den gespreizten Armen sogar noch

---

vorkämpfende Minerva Promachos den Speer drohend vorwärts stofse, wie in den ältesten Palladien überall und auf so vielen Münzen, oder ob sie mit dem Speer auf die Aegide schlage, als zum Angriff reizend, wie Thorwaldsen die äginetische restaurirt hat und so auch, als er vor einigen Jahren unser Museum besuchte, die Stellung der hiesigen in der Restauration ausgeführt zu sehen wünschte. S. Amalthea, 1. Theil. Vorrede S. XXXI.

ein Theil des Thiergewimmels lagert, womit die echt-orientalische Allegorie diese Allmutter umringt *), gehört eben so gut der Symbolik des Morgenlandes an als die Geberden des Betens mit ganz ausgestreckten Armen bei den betenden Agnesen auf Bildwerken des frühesten Christenthums, oder des segnenden Heilandes auf einem gemalten Glase aus den ersten Jahrhunderten **). Den Griechen ging es bei der Betrachtung der Ephesischen Diana mit ihren weitgespreizten Armen ganz sonderbar. Es wurde ihnen bange, dafs die gute Allmutter bei dieser höchstgezwungenen und ermüdenden Stellung einmal die Arme sinken lassen möchte, und sie unterstellten daher die so gestreckten Arme mit eigenen Stützen, die sich bei mehreren noch erhaltenen Statuen der Ephesischen Diana oft künstlich genug ausgearbeitet wiederfinden ***). Die frommen christlichen Damen aber, die ihre Arme, um die Kreuzigung des Heilandes dadurch zu versinnbilden, stundenlang im Gebet ausstreckten, wufsten sich am Ende nicht besser zu helfen, als dafs sie sich, wie dort Moses bei seinem Kriegsgebet gegen die Amalekiter, die der Unterstützung bedürftigen Arme durch ihre Diener und Dienerinnen halten und stemmen liefsen, wie diefs auf den Wandgemälden der christlichen Katakomben im unterirdischen Rom häufig angemalt zu sehen ist †).

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva 1815. S. XI.

56.

Hoch gen Himmel ausgestreckte Hände, so dafs die ausgebreitete Handfläche die von oben kommende Göttergabe empfangen könnte, war die einzige Art, die Götter um etwas anzuflehen (manus supinae der alten Römer, vergl. Stanley zu Aeschylus p. 753. ed. Pauw). Unter den Christen kam zuerst durch die Staurodulie oder die Verehrung des Kreuzes die Sitte auf, beide Arme lang auszustrecken und so die Gestalt eines römischen Kreuzes zu bilden. Wir haben von Hildebrand eine eigene Schrift: Rituale orantium. S. Ilithyia oder die Hexe S. 51.

---

*) S. Montfaucon T. I. pl. 93. 94. Der Orientalismus dieser Armausbreitung erhellt aus Abbildungen der syrischen Götter, wie sie z. B. Neumann in seinen numis anecdotis T. II., tab. III. 2. abgebildet hat.

**) Buonarotti, franmenti di vasi di vetro, tav. XVII. 1., XVIII. 3. 2.

***) Häufig auf alten Münzen und geschnittenen Steinen, z. B. Gori, Gemmae astriferae T. I. Nr. 63. Lucas Holstein hat eine eigene Abhandlung de fulcris Dianae Ephesiae simulacro appositis geschrieben im VIIten Theile des Gronov'schen Thesaurus.

†) S. Arringhi, Roma subterranea T. II. p. 117. tab. 2. und p. 137.

und diese Sammlung I. S. 92. Unser Händefalten ist eine orientalische Unterwürfigkeitsgeberde und durch die Kreuzfahrer zuerst nach Europa gekommen. Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva 1820. S. 50.

57.

Die Winckelmannische Auslegung der berühmten Gruppe des Menelaus in der Villa Ludovisi von Orestes und Electra, die Herder in seinen Briefen zur Humanität mit solcher Begeisterung aufnimmt, bleibt noch immer die statthafteste, wegen des aus Trauer abgeschorenen Haares der weiblichen Figur. Man weifs ja, dafs Electra immer als das geschorene Mädchen (κούριμος) im Sophokleischen Cothurn erscheint. S. Jacobs zur griechischen Anthologie Bd. VII. S. 396. Millin description des statues des Tuileries p. 7., folgt der französischen Ueberlieferung, die nach einem Intaglio des Giraud am liebsten Andromache und Astyanax darin erblickt.

v. d. Recke, Tagebuch II., S. 279.

58.

— Die treffliche Statue — die auf der 71sten Tafel des Becker'schen Augusteums abgebildet ist *), gehört in die Klasse der Silenusvorstellungen, wo die Kunst der Travestirung die Silenusfabel in die satyrischen Dramen schon aufgenommen hat. Die ganze Behandlung dieser Statue und das Charakteristische, welches, zum höchsten Ausdruck gesteigert, doch nicht widerliche Karikatur wird, erheben sie zu einer wahren Zierde der Galerie. — Bei der hier besonders auffallenden Behaarung des Körpers, die über den Knieen bis zu kleinen Zotten sich verdichtet, läfst sich die leitende Idee, welche die Griechen bei diesen rauch behaarten Körpern der Götter auf dem Bacchischen Thiasos sowohl in den wirklichen Prozessionen an den Dionysenfesten und Orgien, als auch in den nachahmenden Kunstwerken auszudrücken suchten, der Gegensatz der durch griechische Gymnastik geschmeidigten und geglätteten Körper mit der asiatisch-phrygischen Waldnatur, sehr deutlich erkennen. Bekanntlich erblicken wir auf alten Vasengemälden häufig in den Bacchischen Maskeraden solche Figuren, die, sichtbar in zottige Felle eingenäht, diese ausländische Natur darstellen **). Die Sache verdient aber darum besonders hier angemerkt zu werden, weil bei der Andeutung dieser

---

*) S. jetzt: Verzeichnifs der Bildwerke in den Sälen der königlichen Antikensammlung in Dresden (von H. Hase). Dresden 1836. Nr. 125. S. 37.

**) Die Stellen des Dionysius von Halikarnafs Arch. VII., 82. p. 1492. und Pollux IV., 119. geben uns auch die Benennung dazu, womit

thierischen Hautoberfläche die Sculptur doch ganz anderen Gesetzen folg als die Malerei. Ganz vortrefflich ist in diesem zum Taumelschlafe *) eingesunkenen, mit dem Kinn auf die Brust gestützten Gesichte der Ausdruck völliger Abspannung und Eingesunkenheit. Becker bemerkt, dafs diese erschlafften Züge Uebersättigung und Ueberdrufs anzeigten, und in diesem Charakter stellt uns diese Züge auch der Kupferstich dar. Wir erlauben uns gegen das Letztere darum einige Zweifel, weil das Verdrüfsliche durchaus nicht im Charakter des Silenus liegt, den die dramatische und bildende Kunst nur immer als das gute Papachen zu benennen und darzustellen pflegte **), und weil doch auch die genaue Betrachtung der Statue selbst anderer Beschauer (z. B. Lipsius in der „Beschreibung der kursächsischen Antikengalerie“ S. 182) vielmehr ein Lächeln als die Miene des Ueberdrusses darin finden liefs. Diese würde sich besser zur moralischen Tendenz jener Spartaner, die ihre Heloten sich besaufen liefsen, damit die spartanische Jugend an den Verzerrungen des Rausches ein warnendes Beispiel sähe, als zur fröhlichen Lebenslust schicken, die das Alterthum auch noch dem Uebermafs im Genufs aufzudrücken nie vergafs. Doch diefs ist eine wahre Kleinigkeit. Gern lassen wir uns von dem kundigeren Ausleger eines Besseren belehren, und bemerken lieber, dafs von ihm mit Recht der Verlust beider Füfse, die durch moderne Ergänzung sehr plump und ungeschickt ausgefallen sind, beklagt und mit grofser Einsicht die wahre Stellung, die sie gehabt haben müssen, angegeben wird. Diese mufs so beschaffen gewesen sein, dafs es durchaus das Ansehen gewann, als werde der Hängebauch überstürzen, wenn er vollends entschlafen wäre, so wie diefs auf einigen geschnittenen Steinen, wo Silen auf dem Esel reitend erscheint, der Fall ist. Denn da sieht man es deutlich, dafs er den nächsten Augenblick unfehlbar herabstürzen würde. Hätten wir nur hier die Füfse des Urbildes noch, gewifs, wir würden die Klagen des grofsen

---

Casaubonus, de poesi satyrica I. 4. p. 105. ed. Ramb. und Visconti zum Pio-Clementino T. I. p. 84. zu vergleichen ist. Millin hat in seinen Erklärungen zu den Peintures des Vases antiques im ersten Theil zu einigen, diefs sehr versinnlichenden Vasenabbildungen auch mancherlei gesammelt.

*) Der für die Nüancirung sinnlicher Erscheinungen in seiner Sprache so reich begabte Grieche hatte für diese Art von Schlaf das eigene Wort κάρος, wie es Galen erklärt (s. Foesius in Oecon. Hippocr. s. v. am Ende), so wie für das Einsinken des Kinns auf die Brust das Wort νυστάζειν. Unser Nicken drückt diefs nur sehr unvollkommen aus.

**) Pollux IV., 142., nach der Vofsischen Handschrift, Julian in den Kaisern p. 309. 314. 331. Op., nebst Spanheim in den Preuves des Remarques p. 349., vor Allen aber Visconti zum Pio-Clementino, T. I. p. 84. T. IV. p. 56.

Garrick bei'm Anblick eines gerühmten französischen Schauspielers: aber die Beine sind nicht betrunken! auch bei diesem Bilde, das übrigens als Prototyp der höchsten Trunkenheit gelten mag, nicht wiederholen dürfen! —

Zeitung für die elegante Welt 1810. Nr. 93.

59.

Die Bildsäule der Dresdener Antikensammlung (Nr. 153. im Verzeichnifs), welche Hirt für eine Mima gehalten haben will, ist zwar allerdings durch den Zusatz des Delphins und das Salbgefäfs in der Hand zu einer Venus restaurirt, aber gewifs ein Hermaphrodit. Das auf dem Kopfe zusammengefaltete Gewand kann wohl nicht mit einer Kopfbinde verwechselt werden. Obgleich unter Lebensgröfse, gehört es zu den Lieblingen unserer Galerie, und die nachlässig verhüllten Theile um die Hüften in schwellender Fülle haben von jeher die Bewunderung der Kenner auf sich gezogen.

Artistisches Notizenblatt 1830. Nr. 14.

60.

Die alten Griechen hielten schon die Darstellung des Hundes für etwas Würdiges. Wie oft mag der treue Argus des Ulysses gemalt worden sein! Wir haben Spuren davon. Auch in der Messiade ist eine köstliche Episode vom Hunde. Wer malte diesen unter uns? Nikias, Euphranor's Schüler, der Giorgione seiner Zeit, war ein tüchtiger Hundemaler. Prosperrime canes expressit, sagt Plinius XXXV. 5. 40, 28. Man denke aber auch an die herrlichen Windspiele (Spartaner) neben einigen noch vorhandenen Statuen der Diana, z. B. der Versailler. Doch vor allen war schon der alles Darstellbare umfassende, grofse Bildgiefser Myron ein charakteristischer Hundebildner, nach dem ausdrücklichen Zeugnifs des Plinius, und ein Hund war darunter so berühmt, dafs Plinius ausdrücklich sagt: fecit et canem (XXXIV. S. 19., 3.). Es leidet, durch genaue Vergleichung erwiesen, fast gar keinen Zweifel, dafs der sitzende colossale Hund, der von Jenkins nach England an den reichen Liebhaber Duncombe in der Grafschaft York für 1000 Pf. Sterling (!) verkauft wurde (s. Winckelmann's Werke IV., 429.) und welchen schon Cavaceppi (der ihn restaurirte) abgebildet hat (Racolta di Statue, Vol. I., tav. 6.) ursprünglich jener Hund des Lysippus gewesen ist, wie auch neuerlich der grofse Kenner Heinrich Meyer in seiner noch viel zu wenig gekannten und geschätzten Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen I., 74. bestimmt ausgesprochen hat. Raf. Mengs formte einen der Art, noch ehe er aus Rom wegging, und so besitzen wir ihn auch in unserem schönen Museum der Mengsischen Abgüsse, wo er aber in dem Verzeichnisse eher ein Wolf genannt wird.

Schon Cavaceppi hat ihn mit Recht einen Molossus genannt. Das war ja die grofse Hunderace, die nach Aristoteles's Thiergeschichte IX., 1., für die grofsen Schafheerden gebraucht wurde, die aber auch die furchtbarsten Hauswächter waren. S. z. Horaz, Satiren II., 8. 113.

Artistisches Notizenblatt 1825. Nr. 8.

61.

Ueber das Basrelief des Palastes Spada in Millin's Galérie mythologique Nr. 891. — Bellerophon tränkt das mit Minervens Hilfe gezäumte Flügelrofs an einem Quell, der am Fufs einer Grotte hervorsprudelt. Man hält diesen Quell, nach der gewöhnlichen Deutung, für den Musenquell Hippokrene (Rofsbach) auf dem Helikon in Böotien, der nach der Fabel vom Hufschlage des stampfenden Flügelrosses plötzlich aufsprudelte. (Vielleicht die Sage eines von Pferdehirten zuerst aufgefundenen Sprudels in jener Gegend, in ein allegorisches Gewand gehüllt. Man erinnere sich an das, was die alten böhmischen Annalisten vom Carlsbader Sprudel fabeln). Allein diese Deutung kann darum nicht Statt haben, weil man nicht wufste, wie der corinthische Held Bellerophon auf den Helikon nach Böotien gekommen sein sollte. Pindar singt in der dreizehnten olympischen Siegsode vom Quell Peirene zu Corinth, neben welchem Bellerophon sich lange vergeblich bemüht habe, den widerspänstigen Pegasus zu bändigen. Er ist gebändigt, und hier erquicken sich Held und Rofs am kühlenden Springwasser. Das Original dieser Zeichnung ist nach einem alten Marmor in halberhabener Arbeit copirt und gehört zu den echt berühmten Basreliefs in parischem Marmor, die in einem eigenen Zimmer im Palaste Spada in Rom aufbewahrt werden. Ein glücklicher Zufall hat sie der Zerstörungswuth des Mittelalters entrissen, da sie in den Treppenstufen der Agneskirche so eingemauert worden waren, dafs die Kunstwerke verdeckt blieben. Die Figuren darauf sind nicht viel kleiner als die in Lebensgröfse und gehören zu den ausgeführtesten unter den noch vorhandenen Basreliefs.

Verzierung gymnastischer Uebungsplätze S. 5.

62.

Es sei uns erlaubt, unsere Meinung über den zierlichsten von den Sarkophagen in der Dresdener Antikensammlung*), in dessen Mitte eine Jungfrau von einem Diener aus dem Gefolge (dem Thiasos) dem vor ihr stehenden Bacchus vorgestellt wird, mit wenigen Worten hier zur Prüfung

---

*) Vergl. jetzt: Verzeichnifs der Bildwerke in den Sälen der königl. Antikensammlung in Dresden (von H. Hase) Dresden 1836. Nr. 236. S. 82.

vorzulegen. Wir haben diese weibliche Figur immer für die wirkliche Ariadne gehalten, in dem Moment vorgestellt, wie sie nach der Ueberraschung auf der Insel Naxus, wo sie der Gott noch schlummernd antraf, von seinem Gefolge emporgehoben und ihm als Braut vorgeführt wurde. Es macht diefs einen eigenen Darstellungspunct in dem durch Dichter und Künstler um die Wette verherrlichten Cyclus der Bacchischen Ariadnefabel, von welcher nach ihren verschiedenen abgestuften Scenen, von der trostlos Eingeschlummerten bis zur froh Triumphirenden im Wagen des Gottes, an einem anderen Orte ausführlicher gehandelt worden ist *). Nun erhält auch der Apfel, den eine Bacchantin, ihn aus dem mystischen Schlangenkörbchen hervorholend, der ehrwürdigen Priestergestalt vor ihr darreicht, seine volle Beziehung. Denn wer kennt nicht den (Granat-) Apfel als Zeichen der Vermählung in den Heiraths-Mysterien des Alterthums? Auch der zwischen Knaben und Jüngling, seiner Bildung nach, innen stehende Genius mit der Fackel zwischen den zwei Bäumen oben tritt nun als Hymen in seine rechte Stelle. Selbst die vorwärts deutende Geberde des Gottes wird so vielleicht eingreifender in's Ganze erscheinen. Er bedeutet den jungen Satyrisk, der ihm halb zugewandt voran steht, dafs ihm der Apfel zugelangt werden solle. Der Löwe ist auch hier, wie auf so vielen anderen Denkmälern des Alterthums, das Symbol des Gottes, der einst selbst diese Gestalt annahm (Hor. Od. II., 19. 23.), worüber uns Creuzer in seinem Dionysus, S. 229. ff., so viel Lehrreiches gesagt hat. In dem weit älteren griechischen Marmor, von welchem dieser spätere römische Sarkophag vielleicht nur ein Nachkomme im dritten oder im vierten Gliede ist, mag freilich die Sache noch etwas vornehmer und zusammenhängender ausgesehen haben. Aber die Vorstellung selbst kam wohl dadurch zuerst auf Graburnen, dafs man den frühen Tod eines reifen Mädchens oder einer schönen Braut dadurch bezeichnen wollte. Denn ursprünglich hat doch in allen diesen auf Grabmonumenten abgebildeten Fabeln eine zarte allegorische Andeutung stattgefunden, die freilich in der Folge verschwand, als man dergleichen Marmorkästen zur Aufbewahrung der Aschenkrüge handwerkmäfsig bearbeitete und auf Nachfragen, wie man in grofsen Städten noch jetzt Magazine von Särgen und Leichensteinen hat, vielleicht zu Dutzenden fertigte.

Zeitung für die elegante Welt 1811. Nr. 228.

63.

Es verdient bemerkt zu werden, dafs uns aus dem Alterthume noch zwei Vorstellungen der von Liebesqualen verzehrten Phädra übrig geblieben sind, deren Vergleichung mit den modern-antiken Bildern nach der Schiller-Racine'schen Phädra von mehr als einer Seite lehrreich

---

*) S. archäologisches Museum (Weimar 1801). S. 36 ff.

sein könnte. Die eine Querseite des Sarkophags in der Domkirche zu Girgenti in Sicilien stellt uns die Phädra dar im Kreise ihrer Dienerinnen, in tiefsten Schmerz versunken, und allen Trost, selbst die Linderung der Musik durch zwei neben ihr angebrachte Citherspielerinnen verschmähend. Hören wir, was Bartels davon sagt *), der den Ausdruck in der Figur der Phädra bewunderungswürdig findet und eher dadurch fehlt, dafs er zu viel darin erblickt. Wir bedienen uns zum Theil seiner Worte, denn in Vielem weichen wir, durch die Abbildung geleitet, von ihm ab. Traurig sinkt Phädra, unterstützt und getröstet von ihren Begleiterinnen, auf ihren Sessel nieder. Körperliche Gröfse zeichnet sie unter allen ihren Umgebungen aus, wie der Adel ihres Blickes und Anstandes. Sie stützt sich mit der linken Hand auf den Sessel, der keine Armlehnen hat; die Rechte trägt, als sei sie der Herrin zur unerträglichen Last geworden, eine ihrer Dienerinnen. Armspangen umschliefsen an beiden Armen die Handwurzel. Ihr Schmerz ist zur Empfindung herabgestimmt, und ich sah nie sanfte Melancholie richtiger gezeichnet **). Welch ein Unterschied, wenn man die entblösten Theile der Phädra mit denen des Hippolyt vergleicht! Phädra's Untergewand ist ein Meisterstück; nachlässig fällt es in Falten längs ihrem Körper hinab, und ist über den Hüften nur mit einem schmalen Gürtel gebunden. Der Mantel bedeckt ihr nur die unteren Theile von den Hüften herab. Sie blickt mit gesenktem Haupte zur Amme sich um und so trägt selbst die Seitenwendung des Kopfes zur Grazie der ganzen Figur bei. Die Amme lüftet und hebt den Obertheil des Mantels, womit sie sich vorher den Kopf, zum Zeichen des gröfsten Schmerzes, eingehüllt hatte. Noch sieben andere Gefährtinnen stehen ihr zur Seite, in den Gesichtszügen werden Verschiedenheit des Charakters, und in jeder neue Schönheit entdeckt. Unter Phädra's Stuhl guckt versteckt ein Amorino hervor. Liebe war der Grund ihres Kummers. So ist Ursache und Wirkung vortrefflich angedeutet ***). Die Citherspielerinnen, welche ohne Theilnahme gegenwärtig zu sein scheinen, und die Spuren eines mystischen Korbes unter dem Stuhl scheinen auf ein Thes-

---

*) Briefe über Calabrien und Sicilien Th. III., S. 465—68.

**) Wir können freilich nur nach den Kupferstichen urtheilen, die wir in Dorville's Sicula p. 90. und in St. Non's Voyage pittoresque de Naples et de Sicile, T. IV., p. 204., pl. 82., vor uns haben. Aber in diesen Abbildungen ist nicht Melancholie, sondern der höchste Grad des Schmerzes sichtbar. Damit stimmt ein neuerer Augenzeuge, Kephalides, überein. S. dessen Reise durch Sicilien I. 273., wo es heifst: Verzweiflung zeigt sich in jedem Theile des Gesichtes.

***) Man vergleiche das, was wir über ein altes Vasengemälde, die Liebesbethörung der Helena dem Paris gegenüber vorstellend, bemerkt haben, in der Urania von 1820., S. 486. ff. und diese Sammlung II. S. 248. ff.

mophorienfest, das Phädra besuchen wollte, oder auf eine Bacchische Weihe hinzudeuten — Dieselbe Scene mit derselben symbolischen Andeutung der Ursache und Wirkung finden wir nun auch in einem zweiten alten Kunstwerke, welches wir auf die in Liebe verzweifelnde Phädra lieber als auf die Cleopatra oder Dido beziehen möchten, wie andere Erklärer gethan haben. Auf einem silbernen Medaillon in erhabener Arbeit, der hinten einen Haken zum Aufhängen hat und sich in den Alterthümern Herculanums unter den Bronzi d'Ercolano befindet *), erblicken wir eine im höchsten Schmerz hinsterbende schöne Frau auf einem Sesselthron (wie der Fufsschemel besagt) hingesunken, und von einer ihr im Rücken stehenden, am Kopf behaubten (mitrata) alten Sklavin, offenbar ihrer Amme, in die Arme gefafst. Man sieht es, dafs die Alte, ihr Trost einzusprechen und physische und psychische Linderungsmittel anzuwenden bemüht ist. Zwischen den durch den herabgesunkenen Mantel doppelt verhüllten Knieen der agonisirenden Frau steht in trauernder Stellung, das Köpfchen schmerzlich auf die Aermchen gestützt, ein Amorino. Auf einem mit Myrtenranken umwundenen Fufsgestell steht das Bild der Venus mit dem Apfel (der Siegerin also, sie hat verderbend gesiegt), und zwei Tauben umflattern sie. Ein umgestürzter Feigenkorb ist unter dem Sitze sichtbar. Dies hätte die Herculanensischen Academiker, die dadurch auf die Natter geleitet wurden, welche in Feigen versteckt zur Cleopatra gebracht worden sein soll, auf dasselbe mystische Körbchen, das Abzeichen der Bacchusfeier, hinführen sollen, welches auch auf dem Sarkophag von Girgenti unter dem Sitze der Phädra erblickt wird. Auch diese Vorstellung hat viel Ausdruck und selbst für das Uebliche Belehrendes.

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva, 1820. S. 54.

64.

Es hat, seit Epheu und Lorbeer Dichterschläfe umkränzen, und seit steinerne und papierene Pantheons erbaut wurden, auch nicht an Dichterhimmelfahrten und Vergötterungen gefehlt in allerlei Klangweisen und Stoffen. Um nun gleich bei'm Urborn alles Gesanges in der profanen Welt, bei'm Homer selbst, stehen zu bleiben, so kennt Jeder, der auch nur einen flüchtigen Blick auf die Alterthumskunde in Bildwerken gethan hat, jene Apotheose Homer's, die sich mehr als ein Jahrhundert im Hause Colonna in Rom erhielt, vom Meister Archelaus aus Priene, wo erst Jupiter dem Sängerinnenchor der neun Musen das alte: mit Zeus den Anfang! zurufen, und der alte Olen durch die Stiftung des pythischen Orakels den epischen Hexameter erschaffen mufs,

---

*) S. Antichità d'Ercolano T. V., p. 255. fl. der Originalausgabe oder in den Antiquités d'Herculanum (von David), T. VI., p. 62, pl. 108.

ehe der Weltkreis den verklärten Sänger der Iliade und Odyssee krönen, ehe die von diesem Urdichter ausgegangenen anderen Dichtungsarten ihm, dem Vater, einen kindlichen Hymnus singen können *). Noch einfacher und darum vorzüglicher ist eine zweite Vergötterung Homer's in erhabener Arbeit auf einem silbernen Becher, der sich, als Winckelmann ihn sah, im Herculanischen Museum in Portici befand, jetzt aber im Museo Burbonico prangt, wo der dem Göttersitz auf Adlerflügeln zueilende, verschleicrte Homer — denn verschleiert treten die Sterblichen in den Kreis der Unsterblichen — rechts von der personificirten Ilias, einer kriegerischen Frau, einer Virtus im alten Sinne, links von einem Genius mit Ruder und Schiffermütze, den Helden der Odyssee vorstellend, eingefafst, und mit singenden Schwänen und hängenden Masken durch schwebende Laubgewinde zierlich überschattet wird **).

Erklärung der Kupfer zum Taschenbuch Minerva 1820., S. 3.

65.

Das Basrelief in Piranesi's Musée Napoléon, T. II., tab. 12. aus Pentelischem Marmor, ein bis jetzt gar nicht bekannt gewordenes allegorisches Denkmal, ist höchstwahrscheinlich eine Votivtafel, worauf die Initiation oder Kinderweihe eines kleinen Lieblings von frommen Aeltern symbolisch dargestellt wurde. Das einzuweihende Kind ist der kleine Knabe, dem Silen das Gefäfs mit Früchten (die vannus mystica der Bacchusprocessionen) auf den Kopf setzt, ein sehr merkwürdiger Beleg für das Alterthum heidnischer Kindereinweihungen, das wohl genauer erwogen und erklärt zu werden verdient.

Der Freimüthige, 1805., Nr. 179.

66.

Kein einziges echtes Denkmal alter Kunst hat uns die Selbstaufopferung des Curtius aufbewahrt. Denn der sogenannte Marcus Curtius in der Villa Borghese, der sonst aus Maffei, Statue u. s. w. fleifsig angeführt wurde, ist bekanntlich in seinen wahrhaft erhaltenen Theilen

---

*) Die befste Abbildung findet sich in der zweiten Hilfstafel zum Pio-Clementino T. I. Aber selbst Visconti hat die Alles belebende, oben angedeutete Hauptidee nicht deutlich aufgefafst. Nur sie bringt Einheit in diese vierfach über einander gestellten Figurenreihen. Vergl. Creuzer's Atlas zur Symbolik, Taf. 46.

**) Tischbein's Homer in Bildern 1. 3. p. 23. oder Millin's Galérie mythologique pl 149. nr. 549. S. Meyer zu Winckelmann's Werken VI. 2, 123.

nur ein zertrümmertes Bruchstück eines alten Reitergefechtes en relief aus einem Triumphbogen. S. Pinciana T. I. p. 29. ff.

v. d. Recke, Tagebuch II., S. 69. und Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva, 1816., S. VIII.

67.

Noch können wir die früher ausgesprochene Ueberzeugung, dafs auf der herrlichen bronzenen Relieftafel im Besitz des gelehrten Briten Thomas Hawkins der Liebeszauber dargestellt werde, womit nach der bekannten Stelle in den Homerischen Hymnen (IV, 85 ff.) Aphrodite dem Hirten Anchises auf dem Ida sich offenbarte, nicht zurücknehmen. Die Weimarischen Kunstfreunde glauben, es stelle die zärtliche Zusammenkunft der Helena mit dem Paris vor. Paris kam nicht als Hirte, worauf doch offenbar der Hund zu seinen Füfsen deutet, sondern als Unterhändler nach Sparta. Man lese, wie Coluthus und Tzetzes in den Antehomericis die Scenen nach den alten cyclischen Dichtern uns vorbilden, und wie die Tragiker diesen Raub schildern. Die hier sich entschleiernde Göttin braucht nicht geraubt zu werden. Aber es ist auch nicht, wie Schorn es auslegt, die den Paris durch Schönheitzauber bethörende Venus. Diese enthüllte ihm ihre Reize, dem einstimmigen Zeugnifs aller Alten zufolge, erst dann, als Hermes sie nebst den zwei andern Göttinnen ihm vorführte. Der Eros, welcher zwischen Anchises und Venus innen steht, hat auf dem genauen Gypsabgufs, den wir der Güte Hawkins's verdanken und vor uns haben, nichts weniger als ein jugendliches Ansehn. Es könnte eher ein Anteros sein, im antiken Sinn.

Artistisches Notizenblatt 1823. Nr. 5.

68.

Nach dem, was Visconti theils im Musée Napoléon II. p. 11—26. (denn Petit-Radel sprach doch nur aus Visconti's Belehrung), theils in seiner Iconographie grecque T. II. p. 52. der Quartausgabe, über die vorgeblichen Alexanders-Büsten, in Vergleichung mit der Musterbüste, die Azara dem ersten Consul schenkte, bemerkt hat, dürfte wohl schwerlich Jemand die Büste des sogenannten sterbenden Alexander in Florenz für einen wahren Alexander halten.

v. d. Recke, Tagebuch I. S. 253.

69.

Bekannt sind mehrere geschnittene Steine, die uns die Liebesgöttin an den Mars angeschmiegt in den verführerischsten und reizendsten Stell-

lungen erblicken lassen, wovon einige wenigstens dem römischen Alterthume angehören (Tassie's Catalogue of gems no. 6505—6542.) Denn höher hinauf dürfte wohl keiner seinen Stammbaum führen können. Schwerlich ist auch nur ein Drittel davon antik. Einige sind Portraits römischer Kaiser, z. B. des Commodus mit der Crispina.

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva 1811. S. 6.

70.

Ob ein echtes Bildnifs des Livius uns aus dem Alterthume überliefert worden sei, haben die scharfsinnigsten Alterthumsforscher mit Recht bezweifelt. Auch der treffliche Ennio Quirino-Visconti und sein Fortsetzer Mongez wagten es nicht, in ihr Prachtwerk, Iconologie grecque et romaine, eine Abbildung des Livius aufzunehmen. Dennoch wird er überall abgebildet, und zu Padua, wo man ihm auf dem Rathhaus einkunstreiches Denkmal errichtet hat, fehlt es nicht an seiner Marmorbüste. Eine andere sieht man bei Drakenborch im siebenten Band seiner Ausgabe S. 12. Es ist bekannt, dafs schon Caligula gegen die Schatten und Bildnisse des grofsen Historikers wüthete (Suet. Cal. 34.), und man darf sich daher nicht wundern, dafs die wahren Züge seines Gesichtes durch diese absichtliche Vertilgung nach und nach in Vergessenheit geriethen. Die den Ausgaben des Schriftstellers gewöhnlich beigegebene Abbildung ist jener Paduanischen Büste entlehnt, wovon man sich bei genauer Vergleichung sogleich überzeugen wird. Und dafs das, was über die Auffindung des Livius bei der Kirche der heiligen Justina zu Anfang des 15ten Jahrhunderts in einem bleiernen Sarge und von der Entdeckung der römischen Inschrift erzählt wird, (die einem Freigelassenen Halys aus der Dienerschaft der Kaiserin Livia zugehört) nichts als Mährchen seien, bezweifelt in unseren Tagen Niemand und hat schon Orsato in den Monumentis Patavinis p. 29. für das, was es ist, erkannt. Mögen immerhin die guten Paduaner mit ihrem Landsmann grofs thun und viel von seinen Denkmälern zu erzählen haben. Was davon zu halten ist, hat schon zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts unser Kayfsler in seiner reichhaltigen Reisebeschreibung (neueste Reisen durch Deutschland — Italien u. s. w., S. 1066 nach der neuen Ausgabe von Schütz, Hannover 1751.) gesagt, um die neueren Reisenden bis auf Thiersch herab nicht weiter zu erwähnen. — Für den gewöhnlichen Gebrauch begnügt man sich mit dem Bildnisse des Livius im Mausoleum zu Padua, welches der Antiquar Bassano (derselbe, dem wir das gut geschriebene Leben des Tyrannen Aciolino oder Ezzelino verdanken,) der Stadt schenkte, Bellori in seinen Rhetoribus illustribus nr. 88. zuerst bekannt machte, und worüber Gurlitt in seinem Versuche über die Büstenkunde (Magdeburg, 1800. nr. 189. p. 62. oder in seinen archäologischen Schriften von Müller S. 296.) alle Nachrichten zusammengestellt und geprüft hat. Zu den dort angeführten Werken füge man noch van der Aa, effigies virorum ac feminarum illustrium L. B. fol. Wer

dieses sogenannte Bildnifs des Livius betrachtet, erinnere sich an jenes alte Wort: non in imaginibus, sed in scriptis perdurare ingenia.

Aus Kreyfsig's Vorrede zum Livius, bei Tauchnitz 1828. 4. p. VIII. und Anmerkung zu v. d. Recke, Tagebuch I. S. 149.

71.

Ulyfs mit ausgestreckter Hand auf einer Paste bei'm Abbate Dolce (in Tischbein's Homer, Heft 6. Fig. 1.) hat zwar manche Aehnlichkeit mit der im vierten Heft Nr. 2. gegebenen Figur; dennoch scheint nach wiederholter Betrachtung die hier aufgestellte Figur gar nicht in die Polyphemus-Fabel zu gehören. Es ist nicht blos eine ausgestreckte, weisende, sondern auch eine gekrümmte Hand. Diese war das Symbol des Bettelns, wie aus den Stellen bei Sueton, Aug. 91. Vespas. 23. und Casaubon's Commentar zur ersten Stelle bekannt ist und auch aus Posidipp's Epigramm auf die Statue des Athleten Theogenes erhellt, obgleich Jakobs, Animadv. ad Anal. Vol. II. S. 1. p. 147. und Schweighäuser zum Athenäus T. V. p. 297. diefs dort anzuerkennen Bedenken tragen. Mithin ist hier der Bettler Ulysses in seiner eigenen Heimath, nicht der überredende bei'm Polyphem ausgedrückt. Und dahin weist auch offenbar der unansehnliche Ranzen, πήρη ἀεικελίη, um die Schulter und der Bettlermantel, die wir auf diesem Bilde erblicken. Und ist nicht der bis zur Bettelei im eigenen Königssitz herabgesunkene Ulysses eine viel deutungsvollere, lehrreichere, in sich selbst geschlossene Figur auf einem Ringsteine als der überlistende Abenteuerer?

Der Freimüthige 1805. Nr. 206.

72.

Unter den fast zahllosen antiken Maskenbildern auf noch vorhandenen geschnittenen Steinen giebt es eine nicht unbedeutende Anzahl, auf welcher ein mehr oder weniger mit Ephen und Bändern umschlungenes, glatzköpfiges Haupt abgebildet ist, von dessen Wangen statt des Bartes flügelförmige Anhängsel, zum Theil gerippt und mit Linien durchschnitten, herabhängen. Daraus haben nun die Ausleger alter Denkmäler und besonders Winckelmann in seinen Erklärungen der Stoschischen Gemmen und in den Monumenti, einen eigenen Jupiter Muscarius, einen Fliegengott, herausgeklügelt, dem bekanntlich bei den Olympischen Spielen ein eigenes Opfer zur Abwehrung der lästigen Fliegenschwärme gebracht worden sei, und Raspe hat in seinem Commentar zu Tassie's Catalogue of gems (pl. 19.) mehrere geschnittene Steine der Art abgebildet und für den Fliegenabtreiber erklärt. Jetzt kommt der in der Gemmenkunde ganz einheimische Hr. v. Köhler und belacht in seiner Abhandlung (Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger bis jetzt unbekannt

und unerklärt gebliebenen. Mit einer Kupfertafel. St. Petersburg, 1833. 25 S. in Royalquart) diese wunderbare Auslegung, indem er mit grofser Belesenheit bei'm Ursprung des ganzen Maskenwesens aus den Weinlesefesten in Griechenland, wie schon bekannt, gelehrt nachweis't, dafs die Farceurs und Stegreifdichter bei'm Ursprung dieser Feste sich nicht nur mit Mennige, Most und anderen Pflanzensäften das Gesicht bestrichen, sondern auch den Untertheil desselben mit Feigenblättern und anderen breitblätterigen Pflanzen, der Andrachne und einer daher selbst personata, Maskenpflanze, (Plinius 25. S. 66) genannten Pflanze, bedeckten oder darum eine Art von Vorhang, der dann auch mit Leinwand nachgemacht wurde, bildeten. Diefs nun, behauptet der scharfsinnige Ausleger, erscheint uns auf den bisher ganz mifsverstandenen geschnittenen Steinen. Man kann dieser eben so gelehrten als geistreich zusammengestellten Erläuterung seinen Beifall nicht versagen. Nur darin hat uns unser Freund in St. Petersburg noch nicht vollkommen überzeugt, dafs die in der berühmten Stelle Virgil's vom Landbaue (2, 389), wo die bäuerischen Weinlesefreuden geschildert und die aus der Rinde der Korkeiche (cortex) geschnitzten Masken erwähnt werden, vorkommenden, an hohe Fichten aufgehangenen oscilla keine Masken, sondern Schaukeln gewesen wären. Der ganze Zusammenhang der Stelle spricht für Larven oder Phallen, (Vofs hat daher sehr klug sie nur Bilder übersetzt) die in erstem Falle als Abwehrmittel gegen Beschädigungen des Weinstocks, in letzterem als Beförderung der Fruchtbarkeit, nebenbei aber auch wohl als Vogelscheuche, gebraucht wurden. Was die Larven anbelangt, so ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, dafs sie im ganzen Alterthume, aufser dem vielverzweigten Theatergebrauch, auch als Amulete gegen das böse Auge, gegen Behexung, gegen den Zauber, der ganze Saatfelder versetzt, u. s. w. gebraucht wurden, und dafs daher allein die sonst kaum erklärbare Vervielfältigung dieser zum Theil in die häfslichsten Fratzen und Verzerrungen ausartenden Larvenbilder zum Gebrauch für Siegelringe ihre wahre Bedeutung erhält. Man bemerke nur, dafs allein in Tassie's Catalog (Nr. 3621—4061) an 500 geschnittene Steine mit Masken aufgeführt werden. Dafs die Silenus- und Sokrateköpfe auch Amulete gewesen, ist seit Chiflet oft bemerkt worden, aber es gilt dasselbe auch von vielen anderen mehr oder weniger häfslichen Larvenformen, und selbst die allein haltbare Ableitung des Wortes Maske führt auf diesen Aberglauben *). Ueberhaupt verdient das ganze Maskenwesen des klassischen, so erfinderischen Alterthums, da sich nicht blos in dessen Anwendung auf architectonisch-scenischen Ge-

---

*) Schon Saumaise ad Tertullian de pall. p. 70 hat die wahre Ableitung aus dem gemeinen griechischen Worte βάσκα, welches schon in den Glossen des Hesychius vorkommt und wie μάσκα ausgesprochen wurde, gegeben. Das bedeutet aber ein Schutzmittel gegen den Zauber. Vergl. Du Cange, Glossar. s. v. masca T. II. p. 525.

brauch der Reichthum und der Kunstsinn der alten Welt verherrlicht, sondern auch Volksglauben und Sitte vielfach ausgedrückt hat, mit den Hilfsmitteln, die uns jetzt zu Gebote stehen, in einem Werke erschöpfend behandelt zu werden *). Ottfr. Müller hat in seinem Handbuche diese Classe von alten Bildwerken fast gänzlich übersehen.

Artistisches Notizenblatt. 1833. Nr. 13.

73.

Nöhden widerlegt in dem Werke über die Northwick'schen Münzen mit grofser Belesenheit das Vorurtheil, als hätten die Alten selbst unter der Benennung Grofs- oder grofses Griechenland Sicilien mit einbegriffen **). Dieser Punkt der Alterthumskunde, der in Deutschland längst im Klaren ist, bedurfte wohl in England und Frankreich noch einiger Aufklärung, da auch in den neuesten Reisebeschreibungen des Capitain Smith im Englischen und des Grafen Forbin im Französischen Sicilien noch immer zu Grofsgriechenland gerechnet wird. Gleich die erste hier abgebildete Münze der Bruttier zeigt neben dem herrlichen Neptunuskopfe eine Nereide oder Neptunine (wie Catull sie nennt) auf einer Hippokampe sitzend, von deren Schofs ein munterer Amorin ausfliegt. Nöhden erklärt sie mit Recht für eine Nereide. Wir würden die Sache noch bestimmter erklären ***). Ein wahres Prachtstück

---

*) Die Skizze zu einem solchen Werke wurde von uns schon 1794 in einer Prolusion de personis scenicis in Weimar entworfen. Seitdem sind zwar besonders in Terra Cottas und auf Mosaiken, so wie in neueren Werken von geschnittenen Steinen viele damals noch unbekannte Antiken an's Licht gefördert worden. Aber der überreiche Stoff fand noch keinen tüchtigen Bearbeiter.

**) D. Nöhden erklärt die Worte des Strabo VI. p. 389. B. (Vol. II. p. 217. Tzchuck.): καὶ τὴν Σικελίαν gerade für eine Glosse. Sollte es aber eines so verzweifelten Schrittes wirklich bedürfen? Mir scheint der gelehrte Mazochi in seinem Prodromus zu den tab. Heracleensibus, wo er in der ersten Diatribe ganz erschöpfend über die Benennung Grofsgriechenland gehandelt hat p. 16. ff., durch die einzig richtige Erklärung den Strabo selbst von der irrigen Behauptung, dafs man auch Sicilien zu Grofsgriechenland gezählt habe, befreit und doch die Worte selbst gut gerettet zu haben. De la Porte du Theil will indefs in der Géographie de Strabon traduite du Grec en Français T. II. p. 291, ob er gleich Mazochi's Erklärung kannte, doch die Stelle des Strabo nach der gemeinen Erklärungsart verstanden wissen.

***) Das Alterthum wufste viel von den Liebeshändeln, wo Neptun die spröde Amphitrite gewann, und von dem Delphin, dem Liebesboten, zu erzählen. S. Eratosthenes, Catasterism. c. 31. Sollte man also nicht diese Nereide ganz bestimmt für die den Amorino

ist die Tetradrachme von Agrigent Nr. III. Die Vorseite zeigt uns zwei Adler, die in verschiedener Stellung beide einen getödteten Hasen zerfleischen. Treffend deutet der gelehrte Erklärer dieses Bild ganz im Einklang mit vielen andern hier angeführten Münzen von den verbündeten Fürsten von Syracus und Agrigent, Gelon und Theron, welche den Tyrannen von Rhegium, Anaxilas und seine Bundesgenossen, die Karthager, in der Schlacht bei Himera, 480 Jahre vor Chr., besiegten. Denn Anaxilas hatte den Hasen in seinem Emblem und brachte, als er Sicilien bekriegte, so den Hasen auf die Insel *). Die buchstäbliche Erklärung, als sei damals der Hase zuerst nach Sicilien gekommen, ist, wie Nöhden ganz richtig bemerkt, eine Abgeschmacktheit. Wie sinnig und einfach ist aber diese Münzallegorie. Die zwei Könige sind die zwei Adler, welche dem Hasen Anaxilas, der wirklich das, was wir im Deutschen wohl zuweilen das Hasenpanier nennen, ergriffen und den Hasen sogar zu seinem Sinnbilde gewählt hatte, sein Recht anthun. Vielleicht läfst sich ohne Künstelei auch das Bild auf der Rückseite, die Scylla, die zwei aus ihrem Unterleib hervorgehende, in Seedrachen endende Wölfe anzuhetzen scheint, und der Seekrebs mit seinen weitgeöffneten Scheeren allegorisch erklären, worin ich aber meinem theuern Freunde im britischen Museum nicht vorgreifen möchte. Ob die köstliche Figur einer auf den Meereswogen hingleitenden Göttin, auf dem Schwane thronend, auf der Münze Nr. IV. eine Venus, oder gar eine Venus Urania sei, wie sie oft auf den Münzen der Camarinenser vorkommt, möchte ich heute nicht so bestimmt aussprechen. Nöhden stimmt für die Leda, weil die Dioscuren in vielen Städten Siciliens verehrt wurden **). Es liegt eine alte Localsage zum Grunde. —

Artistisches Notizenblatt 1824. Nr. 14.

---

absendende Amphitrite halten können? Dafs Amphitrite sonst auf Reliefs mit Hummerscheeren an der Stirn abgebildet wird, gehört in einen ganz andern Bilderkreis.

*) Zwar hat auch Eckhel in seiner Doctrin. Num. Vet. T. I. p. 177. aus Pollux V. 75. diese Fabel ohne weitere Kritik aufgenommen. Allein es ist nichts gewisser, als dafs aus der figürlichen Redensart: Anaxilas führt den Hasen nach Sicilien, d. h. die Rhegier und Mesener, die den Hasen zum Stadt-Emblem hatten, irgend ein Scholiastenwitz diese Abgeschmacktheit zuerst ausgebrütet hat, an welcher der grofse Aristoteles gewifs unschuldig ist.

**) Es ist eine Leda, wie aus den Münzen vom alten Styl, die Pellerin, Recueil des Medailles d. R. et Villes Vol. III. pl. 110. Nr. 33—36 mitgetheilt hat, durch richtige Zusammenstellung der Münztypen nach dem Zeitalter entwickelt werden kann. Vergl. meine Bemerkungen zum Umrifs der Venus Urania im Taschenbuche Urania von 1824 auf der vorletzten Seite (s. diese Sammlung II. 189.).

74.

Rode in seinem Werke über die Pyramide des Cestius zu Rom und ihre antiken Gemälde (Dessau 1798.) sollte vor Allem den Durchschnitt des inneren Zimmers und des Tonnengewölbes geben, weil man dadurch allein in den Stand gesetzt wird, sich eine Vorstellung von dem Zwecke und der Anordnung der Figuren zu einem Hauptpunkte, oder von der Idee zu machen, von welcher der Maler dieses Begräbnifszimmers ausging. Rode begnügt sich, die Meinungen des Falconieri und Abbé Rive anzuführen, ohne sich selbst für etwas genauer zu bestimmen. Und doch bleibt das Ganze eine unenträthselte Hieroglyphe oder ein bedeutungsloses Bildspielwerk, wenn man der Idee des Künstlers, wodurch er diefs Alles zu einem Ganzen belebte, nicht auf die Spur kommen könnte. Freilich fehlt uns gleichsam das Wort zum Räthsel, da schatzgräberische Habsucht schon vorher, ehe der Papst Alexander VII. die Pyramide säubern und wiederherstellen liefs, das mittelste Deckengemälde durchbohrt und völlig zerstört hatte. Auf dieses beziehen sich offenbar alle übrigen Figuren in einer schön geordneten Aufeinanderfolge. Diefs zeigen schon die vielen sorgfältigen, sich immer enger schliefsenden Einfassungen des mittelsten Deckengemäldes. Uns dünkt es indefs so schwer nicht zu errathen, was in ihm vorgestellt gewesen. Der Epulo Cestius schmausete hier selbst mit den Göttern, für deren Appetit er bei Lebzeiten so pflichtmäfsig gesorgt hatte. Von den Göttern zur Tafel gezogen werden, heifst in der ganzen Sprache des Alterthums selbst ein Gott sein. S. Mitscherlich zu Horaz T. II. p. 41. Und ein Freund des Agrippa, dem seine Erben eine solche Pyramide errichten lassen, ist auf keinen Fall eine so unbedeutende Person, dafs der Künstler ihm nicht eine Art von Apotheose geben könnte. Man denke nur an Cicero, der seiner Tullia fanum fieri vult (Ep. ad Att. XII, 12 seq. vergl. Lumisden, Remarks on the Antiquities of Rome p. 120.), an das fanum Regillae, dem wir die Triopischen Inschriften verdanken, und mehrere Beispiele der Art. Diefs vorausgesetzt, wird alles Uebrige nicht allein deutlich, sondern auch zu einem wahren Cyclus geründet. An den vier Ecken des Mittelstücks in der Decke, das die Apotheose enthielt, fliegen vier Victorien mit einem Kranz für's Gastmahl und einem Bande, wodurch er noch mehr geschmückt wurde, lemniscus. Die infula, die Rode hier anführt, gehörte nur zu Opfern und Supplicationen. Aber die lemnisci wurden auch vom Kranze vereinzelt, wie bei'm Livius XXXIII, 33.: „populus coronas lemniscosque jacit.“ Vergl. Wesseling, de Archont. Ind. p. 18. Und wo war eine Apotheose im Alterthum ohne Siegesgöttinnen? Man erinnere sich wenigstens an die bekannten Apotheosen-Cameos. Diese Victorie wird in unserer Sammlung auf der IV. Tafel vorgestellt. Nun kommen die Figuren an den unteren Zimmerwänden. Die zwei schmalen Seiten des oblongen Zimmers sind blos mit einer Art von Arabesken verziert, die aus einer Zusammensetzung von Candelabern besteht, wie man am befsten aus der vierten Kupfertafel zum Falconieri an Nardini's Roma p. 528. ersieht. Selbst diese Cande-

laber gehören ganz eigentlich zu einem Lectisternium oder Göttermahl. Die zwei breiten Seiten hatten eine jede vier Felder. In den zwei mittelsten ist allezeit eine sitzende und gehende Figur (Bartoli's Vorstellung in den Sepolchri antichi ist völlig unstatthaft), in den zwei äufseren Feldern in jedem eine Vase. Um bei den Vasen anzufangen, so ist hier nicht, wie von Andern geschehen ist, an Aschenkrüge, noch auch an Opfergefäfse zu denken. Es sind nichts als kostbare Trinkgeschirre, wie sie die Alten auf ihren Buffets (abacis) zur Pracht aussetzten, und sie beziehen sich auf das Gastmahl, welches da oben gehalten wird. Nun kommen die zwei gehenden Figuren auf der vorliegenden Sammlung Taf. VI. VII. Beide haben augenscheinliche Beziehung auf's Gastmahl. Während die eine Früchte und Gebackenes (bellaria et tragemata) in der einen und ein Giefskännchen (man denke nur, dafs hier von epulis lautissimis die Rede ist) in der anderen trägt, hält die zweite eine Doppelflöte zur Tafelmusik. Denn wo wurde je im Alterthum ein fröhliches Mahl ohne eine Flötenspielerin begangen? Man erinnere sich nur z. B. an die Bacchischen Lectisternia auf ihren griechischen Vasengemälden. Den Beschlufs machen die sitzenden Figuren Taf. V. und VIII. Wie nun, wenn diese den Uebergang des Sterblichen zum Unsterblichen andeuteten, wenn es die Schicksalsgöttinnen in fröhlicher Jungfrauengestalt wären? Warum sollten sie immer als alte Mütterchen erscheinen? Das Alterthum hatte auch hier vergnüglichere Bilder. Die eine Taf. VIII. liest offenbar auf einer Tafel. Man kennt die diamantenen Verhängnifstafeln oder Rollen aus den alten Dichtern und Reliefs, z. B. Append. ad Donii Inscript. Taf. XII. und Admir. Rom. Taf. 81, und so wäre die gegenübersitzende Figur Taf. V. die spinnende Parce. Denn was sie da zwischen den Füfsen hat und mit den Händen dreht, ist kein Tischchen, wie die verwischten Züge den Beschauern und Zeichnern glauben machten, sondern der Rocken des Lebensfadens. Man wird diese Muthmafsung weniger unwahrscheinlich finden, wenn man den geschnittenen Stein des Stoschischen Cabinets in Winckelmann's Beschreibung Nr. 358. nach der schönen Abbildung in Schlichtegroll's Sammlung Nr. IV. Taf. 47. vergleicht. Auch da sitzt eine jugendliche schöne Parce spinnend, und den hinter ihr stehenden Rocken würde man gerade für ein solches Tischchen halten, wie aus Mifsverständnifs hier erscheint. So wäre denn die Erklärung dieser zwei sitzenden Figuren sehr gut durch die Verse Claudian's XV, 202. ausgedrückt: „voces adamante notabat Atropos et Lachesis jungebat stamina dictis“. Und nun lasse man noch einmal die ganze Idee in ihren Theilen vor sich vorübergehen: dieses stille Gemach ist einem Entschlafenen geweiht. Die Parce hat seinen Faden gesponnen, die Parce hat sein seliges Geschick auf ihrer Tafel gelesen. Er ist zu den Göttern erhoben. Festliche Schmäuse, die er ihnen lebend bereitete, sind sein Antheil geworden. Da kömmt eine holde Flötenspielerin, dort eine Kanephore mit den Geräthen der Schmauser, die auch in den Geschirren und Candelabern uns überall umringen. Und oben vollendet sich die Seligsprechung. Vier Victorien

fliegen von allen Seiten mit Kränzen herbei. Und in der Mitte ist er selbst unter den Unsterblichen gelagert — purpureo bibit ore nectar. — Wie zart und lieblich schliefst sich dieser Cyclus! Wie schön ist das Aufsteigen von den sitzenden zu den schreitenden, von den schreitenden zu den fliegenden Figuren! Wie ist Alles so kunstreich einander entgegengesetzt, und doch auch wechselseitig verschlungen und auf einander bezogen!

Allgemeine Literatur-Zeitung. 1799. Nr. 104.

75.

Winckelmann's falsche Ausdeutung des alten Vasenbildes in seinen Monumenti inediti Nr. 159. in einen von der Pallas verjüngten Hercules wird durch die vollständigere Abbildung widerlegt in Millin's Peintures de vases antiques T. II. Nr. 41. Aus einer Kanne giefst die schirmende, hilfreiche Pallas dem auf seine Keule gestützten Hercules das erquickende Nafs in seinen zweigehenkelten Becher (Scyphus). Ein bärtiger Mercur hat ihn zur Minerva gebracht und eilt nun davon, um ein anderes Geschäft zu vollbringen. Die Allegorie ist leicht zu fassen und kürzlich erst von einem geistreichen Ausleger der Herculesfabel treffend angedeutet worden (s. Buttmann's Vorlesung über den Mythus des Herakles S. 21.).

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva 1811., S. 5.

76.

Das auf dem Vasenbilde in Millingen's ancient unedited monuments Vol. I. pl. 14. fliegende Vogelungeheuer mit einem grinzenden Frauenkopf erklärt Millingen für die personificirte Nephele (Wolkengestalt), die Cephalus nach der ursprünglichen Fabel anruft. Wir haben gute Gründe, sie für eine Verkörperung des Schicksals (Κήϱ) zu halten.

Artistisches Notizenblatt 1823. Nr. 21.

77.

Bei der Erklärung Gerhard's von dem mystischen Spiegel, die er zu Berlin 1833 unter dem Titel: Dionysos und Semele, erscheinen liefs, sei ein bescheidener Zweifel erlaubt. So unbezweifelt des Dionysos Heimführung der Semele aus dem Hades in den Olymp ist, worauf sich ja die ganze Parodie des Aristophanes in den Fröschen begründet und die herrliche Stelle des Pindar weiset, so steigen doch einige Zweifel darüber in uns auf, ob wir uns wirklich hier im Olymp befinden. Wie nun, wenn Dionysos die aus dem Hades heraufgeholte und zuerst in Trözen zum Tageslicht gebrachte (Pausanias II, 31. 2.), also nicht

gleich gen Himmel geführte Semele auf den Ursitz seiner Orgien, den Parnafs, geführt und da zur Thyone, der Thyadenkönigin, geweiht hätte und wir uns also auf diesem Bilde nicht im Olymp befänden? Der flötende Satyrisk wäre doch hier weit mehr an seiner Stelle als dort unter den Olympiern. Auch wäre es nun recht begreiflich, warum gerade Apollo, der Nachbar vom Parnafs, hier einen Besuch abstattete, und wie der am Felsen eingewurzelte Lorbeerbaum hier dem Gott zur Stütze diene. Wenigstens ist uns nicht bekannt, dafs es im Olymp Haine, Daphnonen und Platanonen gab, wenn es auch an Wiesen für die Götterrosse nicht fehlt. Hätten wir doch die Semele des Aeschylos noch!

Artistisches Notizenblatt 1833. Nr. 12.

78.

Das zur Feier des Palilienfestes oder der Gründung Roms, 21. April 1836, vom Prof. Gerhardt geschriebene und publicirte Programm enthält die Abbildung und Erläuterung eines Vasengemäldes auf einer vor Kurzem in den Grotten der uralten etruscischen Stadt Cäre gefundenen, dem Prinzen Ruspoli gehörigen Schale. Minerva stützt sich mit stillem Bewufstsein ihrer Macht auf einen Speer, der auch unten nach alter Sitte eine Spitze (οὐρίαχος) zum Aufstellen hat, indem sie auf der anderen Seite das Abzeichen der wachsamen Klugheit, ihr Käuzchen, trägt. Sie sieht zu, wie ihr gegenüber aus dem Rachen des colchischen Drachen, des Wächters des goldenen Vliefses, ein junger, doch bärtiger Heros, herabhängt. Die beigeschriebene griechische Schrift nennt Jason. Wie überraschend ist diese Erscheinung für alte Mythographie. Offenbar gab es eine alte Sage, dafs Jason, noch ehe er mit Medea in den Bund trat, aus eigener Tollkühnheit dem Drachen das Vliefs zu entreifsen unternahm, von diesem mit Haut und Haar verschlungen, aber auf den Befehl der grofsen Heroenbeschützerin Minerva unverletzt wieder ausgespieen wurde. Und dieser Moment wird hier dargestellt und zeigt uns auf's Neue, wie so manches alte Denkmal aus den vorhandenen Texten nicht erklärt werden kann. Wohl aber erhält hier die Theologie der alten Schule und Typologie eine unerwartete, neue Parallele zu der Sage von Jonas im Wallfischbauche, wozu die Typologie schon in der mythischen Ueberlieferung, dafs Hercules selbst von einem Seeungeheuer verschlungen und wieder ausgespieen worden sei. (S. Daniel Huet, Quaestiones Alnetanae III, 11. p. 134.) Hätten wir nur noch des Pherekydes mythischen Sagencyclus! —

Artistisches Notizenblatt. 1835. Nr. 9.

79.

— Ich unterscheide Groteske und Arabeske so, dafs ich unter der ersteren alle Verzierungen verstehe, wie sie in den Grottentrümmern

der selte celle einst entdeckt wurden, wie sie Vitruv in der berühmten Stelle (VII. 5. p. 189. Schn.) als Wandverzierungen angiebt, wo Menschen- und Thierköpfe aus Blumenkelchen hervorsprossen und mit fantastischen Blumenstengeln und Windungen durchflochten und umschlängelt sind. Bekanntlich finden sich auf altgriechischen Vasen von vorzüglicher Schönheit gewöhnlich am Halse des Gefäfses sehr geniale Zusammenfügungen *), die man eine umgekehrte Blumenmetamorphose nennen möchte, da hier nicht, wie in den alten Blumenverwandlungen, ein Narcifs oder Adonis in eine Narcisse oder Hyacinthe überblüht, sondern aus der Blumenglocke ein Adonisköpfchen oder ein zierliches Mädchenknöspchen sich schaukelnd hervorhebt, oder auch, wie es in den Herculanischen Gemälden oft der Fall ist, durch neue, aus seinem Haupte emporsprossende Stengel- und Säulenschäfte zur stützenden Karyatide wird. Diese Auswüchse schmückender Künstlerphantasie sind wahrscheinlich so alt als die schönste Kunstblüthe Griechenlands. Nur überwuchs sie sich in allzuüppiger Fülle in Alexandrien und trug auch da den Segen und Fluch aller Alexandrinischen Ueberfeinerung, bis sie auch Rom und Italien erfüllte **). Die eigentliche Arabeske oder Moreske kann es ihrer Natur nach nur mit Blumen- oder Staudengewinden zu thun haben und verschmäht, nach den Geboten des Islams, alle Thiercomposition. Sie geht von dem Naturspiele, über welches uns Göthe schon vor mehreren Jahren so geistreiche Ansichten mittheilte, von dem Durchwachsen der sich in ihren Kelchen selbst reproducirenden Blumen aus, dergleichen jeder Blumengarten dem aufmerksamen Beobachter jährlich darbietet. Oft vermählt sie sich im schönsten Bunde mit der Groteske oder, um des alten, wenig gekannten Ausdrucks zu erwähnen, mit dem Acanthus ***). Unerschöpflich ist hier der Reichthum neuer Zusammensetzungen, je nachdem man sich zur mystischen Lotos-Hieroglyphe, wie neuerlich der zartempfindende Runge durch einige nicht genug geschätzte Belege darthat, oder blos für Pflanzensymbolik sich hinneigt, von welcher uns der verdienstvolle Gubitz zum Titel der portugiesischen Flora des Grafen v. Hofmannsegg in der kunstreichen Verschlingung der Linnaea borealis und Jussiaea natans neuerlich ein so liebliches Beispiel aufstellte. —

Morgenblatt für gebildete Stände 1810. Nr. 160.

---

*) Ich erwähne für Liebhaber nur die colorirte Abbildung in der ersten Hamilton'schen Sammlung von d'Hancarville T. I. p. 56. Die Poniatowsky'sche Vase, die Visconti besonders herausgab, in der zweiten Hamilton'schen Sammlung von Tischbein, T. IV. pl. 14. und in Millin's Peintures de vases antiques T. I. pl. 15.

**) Die Stelle in den Adoniazusen Theocrit's XV. 119—122. ist nur durch Arabesken im weitesten Verstande zu erklären.

***) S. Hesychius unter diesem Worte T. II. c. 184. nach Saumaise's Verbesserung. Vergl. Vasengemälde I. S. 80. f.

80.

— Nur die Dichter der Alten kennen eine personificirte Fama. Im Bildwerk sucht man sie vergebens. Was man hier und da dafür angesehen hat, ist eine Siegesgöttin, eine Victoria *). Denn, wie schon längst ein großer Kenner des Alterthums bewiesen hat **), die Victoria ist eigentlich die einzige Personification der Kunst, die als allegorische Göttin schon von den Griechen abgebildet wurde. Nur daß man diesen geflügelten weiblichen Genius nach den Umständen verschieden dachte und bildete, und so bald eine Glücksgöttin (Tyche, Fortuna) bald eine Nemesis, bald eine Göttin der Hoffnung (Spes) daraus machte, dabei aber den Hauptbegriff einer Nike, Victoria, stets festhielt und genau ausdrückte.

Journal des Luxus u. der Moden 1796. März. S. 121.

---

*) Selbst was man von der Verehrung der Fama zu Athen z. B. bei'm Pausanias I, 17. p. 60. ed. Fac. spricht, gilt gar nicht von der Fama, von welcher hier die Rede ist. Jenes ist die Homerische Ossa, die durch schnell verbreitete Gerüchte, deren Ursprung Niemand ergründen kann, das Volk in Gährung bringt, auswärtige Siege verkündigt u. s. w. So müssen alle die Stellen erklärt werden, wo von Tempeln und Verehrung der Fama die Rede ist. S. La Cerda zu Virgil's Aen. IV, 195. Man kennt bis jetzt nur zwei alte Münzen, wo ein geflügelter weiblicher Genius in die Trompete stößt, im Museum Pembrock. P. II. tab. 58. und in Eckhel's numi vet. anecd. P. I. p. 84, tab. VI, 9. Allein was auch derselbe große Münzkenner in seiner Doctrina numorum Vol. II. p. 120. f. zur Behauptung des Satzes, daß dieß wirklich eine Fama sei, sagen mag, so hat er mich doch keineswegs überzeugt. Die auf dem Vordertheile des Schiffes stehende Figur ist eine Victoria, die den großen Seesieg des Demetrius, worin er 180 Schiffe des Ptolemäus vernichtete (s. Wesseling zu Diod. XX, 27.), allen Griechen eben so mit der Tuba verkündigt, als die Sieger zu Olympia durch die Tuba feierlich verkündigt wurden. S. Faber's Agonist. II, 15. und die Commentatoren zum Lucian in Demonacte c. 65. T. II. p. 395. Alles, was daher zugegeben werden kann, ist, daß der Siegesgöttin zuweilen auf alten Denkmälern dann eine Trompete gegeben wird, wenn sie einen großen, eben jetzt erfochtenen Sieg ankündigen soll. Wenn aber die neueren Iconologen der Fama eine Trompete geben, so beziehen sie dieß nur überhaupt auf die Gerüchte, quae passim dea foeda virum diffundit in ora. Davon wußten die Künstler des Alterthums nichts.

**) Buonaroti, sopra alcuni medaglion. p. 220. 28.

81.

Nirgends erscheint eine Victoria gradiens (man vergleiche z. B. nur Vaillant, numism. Imp. p. 66. 215. f. und die Citate in Raschen's Münzlexicon) mit etwas Anderem als einer blosen unter der Brust gegürteten Tunica auf alten Denkmälern. So war die berühmte Bildsäule der Siegesgöttin in der römischen Curia, über welche zwischen Symmachus und Ambrosius zu Ende des vierten Jahrhunderts der bekannte Bilderstreit entstand (s. Lardner, Jewish and Heathen Testimonies T. IV. p. 372. ff. und Gibbon's History of the Downf. of the R. Emp. T. V. p. 81. ff. ed. Basil.), nach der malerischen Beschreibung des Prudentius, Contra Symm. II. 24.: fluitante sinu vestita papillas. Vergl. Montfaucon, Antiqu. Expliqu. T. I. p. 341. und Addison, Dialogues upon the usefulneſs of anc. Med. p. 70. f.

Journal des Luxus u. der Moden 1796. März. S. 134.

82.

Die Tugend war allerdings schon bei den Griechen der späteren Zeit eine allegorische Figur, und Winckelmann, der in seinem Werke über die Allegorie sie unter die verlorenen Allegorieen zählt (Essai sur l'Allégorie T. 1. p. 304. ed. Paris chez Jansen), hätte auch wohl bei genauerer Prüfung die Art, wie sie gebildet worden, besonders aus der merkwürdigen Stelle bei'm Silius Italicus XV. 20. errathen können. Aber die Tugend, welche das Alterthum kannte und bildete, trägt schwerlich je den Aschenkrug einer Frau. Im Prunkaufzug, den Athenäus aus dem Callixenus beschreibt, steht sie neben dem Herrscher und Krieger Ptolemäus (T. II. p. 276. Schn. Die ganze Gesellschaftsgruppe, denn auch ein Priapus und eine personificirte Stadt Corinth waren dabei, verdient eine weitere Prüfung). So war gewiſs die Tugend, die Euphranor neben der personificirten Hellas gebildet hatte (Plinius XXXIV. 18, 16.), nur das Symbol der Tapferkeit, so wie die des Aristolaus (Plinius XXXV. 40, 31., wo Virtus et Theseus gelesen werden dürfte, weil die Tugend nur in Beziehung auf eine Heroenfigur gedacht werden kann).

Der Freimüthige, 1805., Nr. 215.

83.

Schon Addison in seinen noch immer mit Vergnügen zu lesenden Dialogues on ancient medals p. 46. hat die Allegorie der Hoffnung auf Münzen richtig erklärt. Es ist Venus, als Frühlings-Hora, als erste Hoffnung des Jahres (spes in herba) personificirt. Ueber die Bedeutung des Blumenkelchs in ihrer Rechten ist man nicht einig. Spanheim erklärte ihn nach einer Stelle des Traumdeuters Artemidor für die Lilie.

Rafael hat ihr in den Arabeskenverzierungen zu den Logen eine Rose in die Hand gegeben. S. Buonarotti, sopra alcuni medaglioni p. 418. 419. Es ist die Lilie. Als blose Hoffnungsblume erscheint sie auch in der Hand der kaiserlichen Kindbetterinnen, der Lucilla und Julia Mammäa, wobei Visconti zum Pio-Clementino T. 1. p. 95. etwas zu gelehrt an die Blume denkt, aus welcher Mars erzeugt worden sein soll.

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva 1819. S. XXXI.

84.

Mit den umgekehrten Füllhörnern hat es seine eigene Bewandtnifs. Sie kommen wirklich erst auf römischen Kaisermünzen vor, wo die Sucht, das Frühere zu überbieten, zu manchem Geschmacklosen verleitete. Sei es blos Gesetz der reineren, plastischen Form in der Sculptur, wovon bei den Griechen Alles ausging, oder sei es auch die sinnvollere Einfachheit, die echt griechische Allegorie kennt in Münzen und Denkmälern aller Art nur das aufrecht gehaltene Füllhorn. (Vergl. Tischbein's Engravings T. IV. pl. 24.)

Erklärung der Kupfer im Taschenbuch Minerva, 1813. S. 9.

Dresden,

gedruckt in der Gärtner'schen Buchdruckerei.

Band II.

In der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig sind erschienen und durch alle namhafte Buchhandlungen zu beziehen:

Böttiger, C. A., Andeutungen zu vier und zwanzig Vorträgen über Archäologie. Erste Abtheilung. Allgemeine Uebersichten und Geschichte der Plastik bei den Griechen. gr. 8. 1807. 1 Thlr.

— — Ideen zur Kunstmythologie. Erster Band. Erster Cursus. Stammbaum der Religionen des Alterthums. Einleitung zur vorhomerischen Mythologie der Griechen. Aus den für seine Zuhörer bestimmten Blättern herausgegeben. Mit 5 Kupfern. gr. 8. 1826. 3 Thlr.

— — deren zweiter Band. Zweiter, dritter und vierter Cursus. Jupiter, Juno und Neptunus, Amor und Psyche. Aus C. A. Böttiger's hinterlassenen Papieren herausgegeben von J. Sillig. Nebst 2 Kupfertafeln. gr. 8. 1836. 3 Thlr. 6 gr.

— — kleine Schriften archäologischen und antiquarischen Inhalts, gesammelt und herausgegeben von J. Sillig. Erster Band. Mit 6 Kupfertafeln. 1837. Prän. Preis 2 Thlr. 16 gr.

Sillig, J., Catalogus artificum sive architecti, statuarii, sculptores, pictores, caelatores et scalptores Graecorum et Romanorum, literarum ordine dispositi. Accedunt tres tabulae synchronisticae. gr. 8. 1827. 3 Thlr.

Gräfse, Dr. J. G. Th., Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker der alten Welt, oder Geschichte der Literatur der Aegypter, Assyrer, Juden, Armenier, Chinesen, Perser, Inder, Griechen und Römer, vom Anfange der literärischen Kultur bis zum Untergange des weströmischen Reichs. Erste Abtheilung. gr. 8. 1837. 2 Thlr. 16 gr.